Litere

Dumitru Irimia

Introducere în STILISTICĂ

Collegium

POLIROM

COLLEGIUM

Litere

DUMITRU IRIMIA, profesor la Facultatea de Litere a Universității „Al.I. Cuza" din Iași, este titular al cursurilor de Sintaxă, Stilistică și Poetică eminesciană.

De același autor: *Limbajul poetic eminescian* (Editura Junimea, 1979); *Structura stilistică a limbii române* (Editura Științifică și Enciclopedică, 1986); *Gramatica limbii române* (Editura Polirom, 1997).



Editura POLIROM
Iași, P.O. BOX 266, 6600
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 7

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale:

IRIMIA, DUMITRU

Introducere în stilistică/ Dumitru Irimia –
Iași; Polirom, 1999

280 pag.; 21 cm – (Collegium. Litere)
Bibliogr.

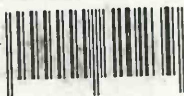
ISBN: 973-683-283-X

CIP: 811.135.1'38

Printed in ROMANIA

DUMITRU IRIMIA

INTRODUCERE ÎN STILISTICĂ



POLIROM
1999

DUMITRU IRIMIA, profesor la [illegible] Universității „Al. I. Cuza” din Iași, este titularul cursurilor de Sintaxă, Stilistică și Poetică eminesciană.

De același autor: *Limbajul poetic eminescian* (Editura Junimea, 1979); *Structura stilistică a limbii române* (Editura Științifică și Enciclopedică, 1986); *Gramatica limbii române* (Editura Polirom, 1997).

Editura POLIROM
Iași, P.O. BOX 266, 6600
[illegible] Brătianu nr. 2

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale:
IRIMIA, DUMITRU
Introducere în stilistică / Dumitru Irimia – [illegible]
[illegible]

ISBN [illegible]

CIP [illegible]

Printed in ROMANIA

CUPRINS

I. STILISTICA ÎNTRE LINGVISTICĂ ŞI POETICĂ

La prima vedere, termenul stilistică pare a nu ridica nici o problemă ; la fel cum *lingvistică* semnifică studiul/cercetarea limbii, *stilistică* numeşte cercetarea stilului/stilurilor.

Numai că la întemeierea stilisticii, în varianta modernă, la începutul secolului al XX-lea, între termen şi „obiectul" cercetării s-a instituit o relaţie paradoxală, cel puţin pînă la un punct.

Pentru Ch. Bally, care tipărea, în 1905, la Geneva, *Précis de stylistique*, şi în 1909, la Heidelberg, *Traité de stylistique française* (2 vol.), *stilistica* nu numai că nu însemna studiul *stilurilor* (prin care se înţelegea *stilurile individuale ale scriitorilor*), dar stilurile erau chiar excluse din sfera obiectului propriu noului tip de cercetare.

Prin aceasta, Ch. Bally înscria cercetarea stilistică în sfera *ştiinţei limbii*, ceea ce a şi determinat înţelegerea ei ca *stilistică lingvistică* şi, totodată, generarea unei opoziţii faţă de *cercetarea stilurilor* întreprinsă deja în sfera ştiinţei literaturii şi, înţeleasă, de aceea, ca *stilistică literară/estetică*.

Pe de altă parte, cine ar vrea să meargă mai departe, în sensul recuperării continuităţii semantic-etimologice a termenului *stil*, de la care, totuşi, termenul *stilistică* s-a format, ar putea observa că acesta pleacă de la un termen latinesc : *stilus/stylus*, care însemna 'instrument de scris'. Or, obiectul stilisticii în concepţia lui Ch. Bally este *limbajul oral*, în funcţionarea căruia sînt dominante spontaneitatea şi afectivitatea, cu excluderea *limbajului scris* :

„Stilistica studiază faptele de expresie ale limbajului organizat din punctul de vedere al conţinutului afectiv, adică exprimarea faptelor de sensibilitate prin limbă şi acţiunea faptelor de limbă asupra sensibilităţii"[1].

Întemeierea stilisticii la începutul secolului al XX-lea în strînsă legătură cu lingvistica îşi are fără îndoială impulsul în orientarea dată studiului limbii de către Ferdinand de Saussure.

Restrîngerea obiectului de cercetare, în acest moment, la limbajul oral, îşi poate avea explicaţia în raportul dintre Saussure şi Bally.

Procesul de constituire a stilisticii moderne a putut să se declanşeze, în condiţiile în care Saussure reorientase studiul limbii de la perspectiva *diacronică*, absolutizată de şcoala neogramaticilor, la perspectiva *sincronică*.

Studiindu-se în sincronie, limba şi-a făcut mai relevante cele două ipostaze fundamentale (în viziunea lui Saussure), *langue* (aspectul social-abstract) şi *parole* (individual-concret).

Ch. Bally editează împreună cu A. Sechehaye şi cu colaborarea lui Albert Riedinger, pentru prima dată, în 1916, *Cours de linguistique générale* al lui F. de Saussure, după notele de curs ale mai multor studenţi care i-au audiat prelegerile de lingvistică la Universitatea din Geneva.

În fixarea obiectului de cercetare al lingvisticii, ca teorie generală a limbii (adică *la science* **de la langue**, şi nu *la science* **des langues**), lingvistul genevez reţinea ipostaza *langue*, din opoziţia *langue – parole*:

„... Ar fi o utopie să reuneşti sub acelaşi punct de vedere *limba* (*la langue*) şi vorbirea (*la parole*)...

Aceasta este prima bifurcare cu care te întîlneşti în momentul în care aspiri să întemeiezi teoria limbajului. Trebuie să alegi între două drumuri pe care este imposibil să mergi în acelaşi timp; ele trebuie urmate separat.

E posibil, dacă vrem să se păstreze numele de lingvistică pentru fiecare din cele două discipline, să se vorbească şi de o lingvistică a vorbirii. Dar aceasta nu va trebui confundată cu lingvistica propriu-zisă, cea al cărei unic obiect este *limba* (*la langue*)"[2].

Putem presupune că *lingvistica vorbirii*, invocată de Saussure, spre a-i opune *teoria generală a limbii-langue*, trece la Bally în *stilistică*. Nu în sensul că stilistica ar reprezenta ceea ce Saussure considera că ar putea fi lingvistica vorbirii, ci că eliminarea din sfera de cercetare a teoriei generale a limbii a faptelor individuale de limbă a trebuit să stimuleze şi să îndreptăţească necesitatea studierii lor dintr-o perspectivă specifică. Iar această perspectivă specifică a fost identificată de Ch. Bally în componenta afectivă a faptelor de limbă. Despre o suprapunere, cel puţin în definire, a stilisticii cu lingvistica vorbirii s-ar putea discuta, în schimb, la I. Coteanu, de exemplu, pentru care „stilistica este studiul limbii în acţiune, cercetarea modului în care vorbitorii se folosesc de graiul lor într-o împrejurare sau alta"[3].

Dintre manifestările în vorbire (*parole*) ale limbii (*langue*), *stilistica* lui Bally reţine numai pe cele de natură afectivă. Rămînînd pe terenul lingvisticii şi înscriindu-şi cercetările în interiorul obiectului acesteia de cercetare, Bally întemeia stilistica modernă ca o ipostază a lingvisticii, prin reducerea dimensiunii subiective a vorbitorului la componenta afectivă în desfăşurarea conversaţiei cotidiene, pe dimensiunea afectivă a fiinţei umane, cu o înţelegere bipolară de acest tip: gramatica (*lingvistica*) studiază limba (o anumită limbă) în ceea ce reprezintă raportul cu *dimensiunea raţională* a fiinţei, în timp ce *stilistica* studiază limba în ceea ce reprezintă raportul cu *dimensiunea afectivă* (*emoţională*) a fiinţei.

Într-un studiu publicat în 1985 în *AUI-Lingvistică*, profesorul G. Ivănescu, întemeindu-se pe înţelegerea unităţii profunde a fiinţei umane, definită prin coexistenţa celor două dimensiuni fundamentale: raţională şi afectivă, va situa şi gramatica sub semnul stilisticii, vorbind de o *stilistică logică*:

„Stilistica creată de Bally se ocupă de o singură categorie de stiluri: stilurile afective care (...) caracterizează conversaţia noastră de toate zilele, stiluri care

sînt expresia a ceea ce e specific vieţii : afectivitatea. Sau mai exact : se ocupă cu totalitatea faptelor sau procedeelor de stil afective, din care fiecare individ vorbitor alege ceva cînd vorbeşte. Dar dacă astfel stau lucrurile, atunci şi gramatica, care înregistrează numai faptele neafective, obiective, logice, banale, care sînt numai expresie a gîndirii, este o stilistică, şi anume cea a stilului «logic», obiectiv sau mai exact : a ansamblului de fapte de expresie obiective, «logice», din care fiecare alege ceva cînd se exprimă neafectiv"[4]. Ivănescu

Ch. Bally restrînge sfera de cercetare a stilisticii la componenta afectivă a limbii, în strînsă legătură cu privilegierea spontaneităţii ; din această perspectivă, el opune *stilistica* (adică *stilistica lingvistică*) studiului stilului/stilurilor (*stilistica estetică*) ; subiectul vorbitor dă, în comunicarea cotidiană/curentă, o întrebuinţare individuală, specifică mijloacelor puse la dispoziţie de limba naţională, iar aceasta nu o face în mod deliberat, în timp ce scriitorul întrebuinţează limba în mod individual, specific, însă cu intenţii precise, în scop estetic.

Distincţia este reluată într-o exprimare concisă, radicală, de I. Iordan care îl urmează pe Ch. Bally : „*Nu trebuie să confundăm stilistica cu studiul stilului. Aceasta aparţine esteticii sau criticii literare* (s.a.) pentru că «stil» înseamnează modul în care un scriitor foloseşte limba spre a obţine anumite efecte de ordin artistic"[5].

Opoziţia, formulată în contextul interpretării concepţiei lui Ch. Bally, în tratatul de *Lingvistică romanică*, publicat într-o primă variantă cu titlul *Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluţia şi starea actuală a lingvisticii romanice*, Iaşi, 1932, va constitui nucleul central al concepţiei lui Iorgu Iordan, întemeietorul stilisticii româneşti, ca stilistică lingvistică.

Interpretarea dată de I. Iordan concepţiei lui Ch. Bally în tratatul de *Lingvistică romanică* (de istorie a lingvisticii romanice) (1932 şi 1961), precum şi în studiul introductiv la *Stilistica limbii române*, cu definirea obiectului *stilisticii*, corespunde modului în care F. de Saussure concepuse obiectul de cercetare al *Lingvisticii*, tocmai pentru că este gîndită ca ramură a studiului limbii, precum sintaxa, lexicologia etc.

„Fiind ramură a lingvisticii, obiectul ei de cercetare îl constituie limba, nu stilul, aşadar mijloacele de exprimare ale întregii colectivităţi vorbitoare, nu ale unui singur individ sau ale unei singure opere."[6]

Prin continuitatea Bally-Iordan, se reface în domeniul stilisticii opoziţia saussuriană *langue – parole*, după ce naşterea stilisticii moderne ar fi fost stimulată de spaţiul lăsat liber de lingvistul genevez, adică domeniul *vorbirii*.

În interiorul acestei opoziţii *langue – parole* s-ar înscrie opoziţia *stilistica limbii/lingvistică – stilistica literară/studiul stilurilor* ; distincţia este formulată chiar în acest sens în *Lingvistică romanică. Evoluţie, curente, metodă* :

„*Stilistica se ocupă de elemente comune* din limba unui grup social, pe cînd *la stil avem în vedere numai particularităţile individuale* ; sau, cu alţi termeni, într-un caz studiem 'limba'(= «langue»), în celălalt, 'vorbirea' (= «parole»), şi anume vorbirea individuală"[7].

Considerată din această perspectivă, monografia lui I. Iordan, *Stilistica limbii române* ar reprezenta interpretarea ipostazei *langue* din perspectiva manifestărilor generalizate ale întrebuinţării în *vorbire* a „faptelor de expresie ale limbajului organizat din punctul de vedere al conţinutului lor afectiv...".

Sub aspect conceptual, opoziţia „langue" – „parole" poate fi fructuoasă pentru teoria şi practica stilisticii înţeleasă ca model dezvoltînd corelaţia „sistem comun" (de semne lingvistice/de mijloace stilistice), – „actualizări individuale" (ale semnelor lingvistice/mijloacelor stilistice) dar şi lucrările lui Bally şi *Stilistica limbii române* a lui I. Iordan au privilegiat o singură variantă existenţială a limbii – *limbajul oral*. Excluderea variantei scrise trebuie să-şi aibă originea în concepţia lui Saussure despre limbă : limba reală este limba vocal-articulată, limba sonoră ; transcriere doar într-un alt sistem de semne a limbii reale, limba scrisă rămîne o imagine infidelă a celei dintîi : „Limba scrisă nu ne poate ajuta deci să descoperim adevăratele caracteristici ale unei limbi vii, căci prin însăşi esenţa ei ea este în afara condiţiilor vieţii reale"[8].

Tratatul lui Iordan este, pe acest temei, o stilistică a limbajului popular, cu sublinierea permanentă a caracterului său existenţial – *oralitatea*. Explicaţia ar putea fi aflată în primul rînd în ideea că numai în limbajul popular (sau cu precădere în limbajul popular) se manifestă modul specific de gîndire şi de simţire propriu unui popor. „Stilul este omul însuşi" s-ar putea traduce prin „Stilul este poporul însuşi" sau, mai exact, nu stilul, ci ansamblul mijloacelor expresive. Pentru că, într-adevăr, *Stilistica limbii române* este o descriere ca şi completă a procedeelor stilistice specifice limbajului popular românesc, cu extindere şi la limbajul oral orăşenesc, dar sînt procedee proprii cu deosebire stilului conversaţiei. Modul specific de fi în lume, în comunicarea cu lumea, este reflectat în bună măsură şi de stilul beletristic (basme, legende, ghicitori etc.) şi de limbajul poetic popular, neluate în atenţie însă nici de Ch. Bally, nici de Iordan. Ar putea să fie vorba de aceeaşi motivare prin care se respinge din obiectul de cercetare al stilisticii stilul beletristic cult, dar poziţia ar rămîne fără temei ; procedeele stilului beletristic popular se caracterizează prin aceeaşi generalitate şi 'anonimat', ca şi procedeele stilului vorbirii curente.

Ch. Bally restrîngea obiectul stilisticii la cercetarea mijloacelor de care dispune limba comună în exprimarea stărilor afective sau în provocarea lor. Dezvoltînd această direcţie, stilistica Bally-Iordan este o stilistică *afectivă*, întemeiată pe conceptul de *expresivitate* circumscris subiectului vorbitor. Pe acest temei, I. Iordan „topeşte" punctul de vedere al lui Vossler privind rolul individualităţii creatoare a subiectului vorbitor în generarea modelelor sintactice în concepţia sa despre raportul dintre stilistică şi dimensiunea afectivă a fiinţei : „Stilistica este o sintaxă afectivă, sintaxa o stilistică intelectuală"[9].

Continuîndu-l pe Bally, I. Iordan nu-l urmează însă întocmai ; el dă o înţelegere mai complexă expresivităţii, depăşind limitarea la componenta afectivă. Pe linia lui Leo Spitzer, în interiorul direcţiei Vossler-Croce, el aşază la originea

expresivităţii şi *fantezia*; în *fantezia* subiectului vorbitor, care pune în funcţie imaginarul lingvistic, îşi au originea, de exemplu, construcţiile numite de I. Iordan cu un termen preluat de la A. Philippide *izolări*: **tîrîie-brîu, pierde-vară, plisc, moară hodorogită** (pentru *gură*), **brînză-n sticlă, zgîrîie brînză** etc.: „Ceea ce măreşte expresivitatea unor termeni (...) este faptul că la crearea lor participă şi *fantezia*: aproape toţi deşteaptă imagini, fiindcă, de obicei, ei desemnează obiecte materiale, concrete, a căror reprezentare se iveşte în mintea noastră o dată cu noţiunea respectivă"[10].

Cu această extindere a *expresivităţii*, Iordan nu putea să nu se apropie de limba poeţilor: „Imaginile evocate de ele concretizează, plasticizează, materializează oarecum noţiunile respective. Faptul ne trimite fără să vrem la figurile de stil ale poeţilor. Căci procesul psihologic este acelaşi. De altfel, cuvintele expresive seamănă într-o anumită măsură şi din punctul de vedere al valorii lor afective cu figurile de stil. Aceasta ar putea face să se creadă că, în fond, este vorba de lucruri identice şi că, prin urmare, nu se justifică existenţa stilisticii ca disciplină nouă, deosebită de studiul stilului"[11].

Apropierea de limba poeţilor stă, în gîndirea lui I. Iordan, de fapt, într-un raport special cu stilistica lui Leo Spitzer, care dă prioritate studiului stilurilor individuale ale scriitorilor. Dar, într-o primă perioadă din gîndirea lingvistului german, acestea, stilurile individuale, se aflau într-o relaţie de condiţionare şi cu stilistica limbii; în felul acesta, 'etimonul spiritual' al unei creaţii literare se dezvoltă într-o operă de artă concomitent cu dezvoltarea unor particularităţi stilistice specifice limbii şi epocii din istoria unei colectivităţi şi, prin acestea, cu dezvoltarea unor particularităţi specifice autorului.

Descoperindu-se în faţa celor două stilistici sau, mai exact, orientări în stilistică – Bally şi Leo Spitzer –, Iordan face eforturi să apere identitatea stilisticii în interiorul lingvisticii, chiar dacă este conştient de imposibilitatea alegerii: „Preferinţele trebuie eliminate, cel puţin principial, din preocupările noastre (...). În cazul de faţă, cred că Bally şi Spitzer se completează"[12]. În consecinţă, I. Iordan înglobează în sfera de interes a stilisticii şi structuri care îşi au originea în acţiunea fanteziei sau se caracterizează prin prezenţa dimensiunii estetice, respinsă şi aceasta de Ch. Bally. În acelaşi timp, I. Iordan, prin admiterea celor doi factori, a trebuit să ajungă şi la depăşirea primei restricţii din concepţia lui Bally – cercetarea numai a variantelor vorbite ale limbii. Stilistica poate proceda şi la cercetarea limbii scrise, dar numai în acele aspecte în care aceasta se manifestă „ca produs colectiv, deci ca «limbă»" (= langue, în terminologia lui F. de Saussure) şi nu, ceea ce se întîmpla în stilistica lui Leo Spitzer, şi asupra limbii scrise „ca produs individual, ca stil, adică limba scriitorului"[13].

Prins între cele două direcţii, I. Iordan îşi apără poziţia teoretică prin condiţionarea fenomenelor luate în atenţie de generalitatea şi spontaneitatea lor: „Se cuvine să ţinem seama de factorul estetic, în măsura în care el face impresia unei apariţii *spontane* şi *fireşti* (s.n.)"[14].

În consecinţă, limba scriitorilor este respinsă din sfera de cercetare a stilisticii (lingvistice) – „Trebuie să lăsăm la o parte limba scriitorilor, adică stilul propriu-zis"[15] –, pe de o parte, pentru caracterul individual al întrebuinţării faptelor de limbă şi al producerii valorilor stilistice, pe de alta, pentru intenţionalitatea de tip estetic a întrebuinţării limbii. Opoziţia *stilistică (lingvistică) – studiul stilului* se concretizează aici în opoziţia *expresivitate spontană, firească, afectivă – expresivitate voluntară, artificială, estetică*.

Dar aici intervine ceea ce s-ar putea numi *contradicţia lui Iordan*: teoretizînd excluderea limbii scriitorilor din studiul stilisticii, pe de o parte, el recurge, totuşi, în mod frecvent, la exemplificări din opera scriitorilor în chiar *Stilistica limbii române*, pe de altă parte, a realizat mai multe studii autonome consacrate „limbii şi stilului" unor scriitori, precum Neculce, Creangă, Eminescu, Caragiale, Sadoveanu.

Oricum am privi lucrurile, textul scriitorului se situează într-o stilistică a *vorbirii*, în sensul că scriitorul actualizează în mod specific elemente din ansamblul de procedee stilistice reprezentînd ipostaza „langue". Motivarea lui Iorgu Iordan, implicită sau explicită, are în vedere natura „orală" a scrierilor luate în atenţie, în sine sau numai pentru exemplificări. Cu alte cuvinte, textul lui Creangă sau textul lui Caragiale ar reprezenta actualizări ale procedeelor stilistice din limbajul popular. Dar fenomenul este cu mult mai complex decît pare la prima vedere, iar studiile şi comentariile lui Iordan vorbesc mai degrabă de soluţii mereu provizorii. Astfel, în *Stilistica limbii române*, admiţînd înglobarea limbajului scris (de fapt, a limbajului scris al scriitorilor ; lingvistul român lasă la o parte aici orice discuţie privind acest aspect al limbii în afara textului literar ; nu se vorbeşte, de exemplu, de stilul epistolar, nici de stilul publicistic sau de stilul ştiinţific)[16] în sfera de cercetare a stilisticii, o condiţionează de prezenţa unor elemente de vorbire curentă : „Limbajul" scris „poate fi atras şi el în sfera preocupărilor noastre, dacă şi întru cît conţine particularităţi stilistice venite din vorbirea curentă"[17], pentru ca în nota la această concesie să se expliciteze : „Este, la noi, cazul lui Creangă, Caragiale şi Brătescu-Voineşti, de pildă, care au un stil «vorbit» : popular (dar stilizat, în sensul că povestitorul face impresia unui ţăran cultivat) la primul, familiar la ceilalţi doi (cu deosebirea esenţială, totuşi, că la Caragiale familiaritatea are, de cele mai multe ori, aspect periferic)"[18]. Ar fi suficientă această notă pentru a observa cum poziţia spontaneităţii în generarea valorilor stilistice este subminată. Admiţînd că există o „stilistică a *limbii*" (anterioară textului) şi o „stilistică a *vorbirii*" (concretizată în text), trebuie să admitem şi că actualizarea procedeelor stilistice se produce spontan (dar numai dacă exprimă stări afective) numai în stilul conversaţiei, cînd limba se întrebuinţează cu funcţia ei curentă, de comunicare. În textul scriitorului, limbajul personajelor este o întrebuinţare de gradul II a stilului conversaţiei, adică o *mimare* elaborată a limbajului spontan. Funcţia stilistică a procedeelor este deosebită ; funcţia expresivă, care dirijează structurarea textului în raport cu stările afective şi cu individualitatea, în general,

a vorbitorului, este aici dominată de funcţia poetică/poietică, funcţie care orientează structurarea textului literar în strînsă legătură cu desfăşurarea universului său semantic.

Pe de altă parte, scriitorul este concomitent şi un vorbitor al limbii naţionale; ca atare, în scrisul său intervin, în planul naratorului din structura textului literar, elemente lingvistice care reflectă individualitatea lui: culturală, intelectuală, temperamentală etc. şi care se pot considera şi care chiar pot fi spontane.

Lui Iordan nu-i scapă această posibilitate, dar atunci el are în vedere o motivare de altă natură, extralingvistică, aşa cum se întîmplă într-un comentariu privind „limba lui Mihail Sadoveanu": „Această quasi-identitate între limba proprie şi aceea a eroilor săi este numai într-o anumită măsură produsul unui act de voinţă, al intenţiei de a scrie aşa, în vederea realizării unui ideal artistic de mai înainte stabilit. *Ea se datoreşte, în primul rînd, solidarităţii depline a scriitorului cu oamenii a căror viaţă ne-o înfăţişează* şi care sînt, în marea lor majoritate, *oameni simpli, oameni din popor*"[19] (s.n.).

Între monografia lui Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, fundamentală pentru cunoaşterea unei variante stilistice a limbii române, limbajul popular, în spaţiul căruia, de altfel, se constituie specificitatea stilistică a limbii naţionale, şi studiile sale consacrate unor scriitori se desfăşoară un dialog care pare cel mai adesea fără sorţi de împăcare.

Stilisticianul român este, în cele din urmă, luat în stăpînire de opera supusă cercetării şi, chiar intervenind pe alocuri cu elemente din gîndirea lui teoretică, intră pe neobservate pe un teritoriu refuzat, cel al stilisticii estetice. Rezistă în studiul limbii lui Eminescu (sărac în observaţii privind funcţia estetică a diferitelor categorii sau structuri lingvistice), dar cedează în studiul operei lui Creangă sau Caragiale, care rămîn, de altfel, studii exemplare în sensul forţei cu care obiectul supus cercetării îi impune teoreticianului să-şi abandoneze prejudecăţile. Aceste studii, contribuţii fundamentale la cercetarea stilistică a literaturii române, confirmă şi întăresc aprecierea lui T. Vianu, intrat direct în dialog cu stilistica lui Iordan: „Nu este deci posibil, de a vorbi despre o stilistică lingvistică şi de una nelingvistică. Toate efectele de stil rezultă dintr-o anumită întrebuinţare a limbii, a lexicului cu toate varietăţile lui semantice, apoi a formelor şi construcţiilor ei, încît noţiunea unei stilistici nelingvistice este o alăturare de cuvinte tot atît de nejustificată ca, de pildă, fier de lemn sau cerc pătrat"[20].

Poziţia lui T. Vianu privind existenţa unei stilistici unice, a textului lingvistic indiferent de natura acestuia, îşi află întemeierea în însăşi esenţa limbii întrebuinţate în actul de comunicare: „Distingem în faptele de limbă un nucleu al comunicării şi o zonă înconjurătoare a expresivităţii individuale"[21].

În legătură cu această dublă natură a limbajului[22], delimitarea obiectului de cercetare al stilisticii impune raportarea conceptului de *stil* la conceptul de *expresivitate*. *Stilul* este, în fapt, modul specific în care se constituie, există şi se manifestă *expresivitatea* unui text.

Din această perspectivă, delimitarea stilisticii de lingvistică este impusă de însuşi specificul obiectului; obiectul de cercetare al lingvisticii îl reprezintă *opoziţiile funcţionale* (din multiple perspective: sincronic, diacronic, spaţial etc.), circumscrise, să spunem, nucleului comunicării; obiectul de cercetare al stilisticii îl reprezintă *opoziţiile expresive*, circumscrise în primul rînd zonei expresivităţii individuale, dar, prin aceasta, şi raportului dintre zona expresivităţii individuale şi nucleul (noţional) al comunicării.

Din perspectivă lingvistică, enunţul „*Ioana mi-i tare dragă.*" intră în opoziţie cu enunţul „*Ioana nu-mi place deloc.*" la nivelul semanticii (logice) a predicaţiei.

Din perspectivă stilistică, enunţul „*Ioana mi-i dragă ca sarea-n ochi.*" nu mai intră în opoziţie semantic-logică cu acelaşi enunţ, cu care este echivalent lingvistic: „*Ioana nu-mi place deloc.*", ci intră în opoziţie expresivă; este un enunţ încărcat de atitudine ironică.

Opoziţiile *expresive* depind de tipul de expresivitate şi se organizează în *stiluri* corespunzător acestui tip.

În fond, implicit sau explicit, cînd s-a instituit opoziţia *stilistică* (*lingvistică*) – *stilistică literară/estetică* (*studiul stilurilor individuale*), s-au avut în vedere două tipuri de *expresivitate*, corespunzător, de fapt, la două moduri de a înţelege *expresivitatea*.

Pentru Ch. Bally, *expresivitatea* este o caracteristică a unităţilor lingvistice (şi a textului) cu originea în stările sufleteşti ale subiectului vorbitor.

Înscriindu-şi demersul ştiinţific în ceea ce numea F. De Saussure *lingvistica vorbirii*, dacă savantul genevez îşi întemeia concepţia lingvistică pe absolutizarea raportului *limbă-gîndire*, la un nivel maxim de abstractizare, Ch. Bally îşi dezvolta concepţia stilistică (în interiorul lingvisticii) prin interpretarea raportului *vorbire-gîndire* în legătură cu lumea reală şi cu interlocutorii actului lingvistic, priviţi însă numai din punctul de vedere al dimensiunii afective a fiinţei umane. Acest raport este obiectul a ceea ce va numi, în *Le langage et la vie*, stilistica internă: „Cît despre stilistica internă... ea încearcă să fixeze raporturile care se stabilesc între vorbire şi gîndire la subiectul vorbitor sau la ascultător: ea studiază limba în raporturile ei cu viaţa reală; ceea ce înseamnă că gîndirea pe care ea o găseşte exprimată în limbă este aproape totdeauna afectivă într-un fel sau altul"[23].

Atît în interpretarea concepţiei lui Ch. Bally, mai ales în *Lingvistică romanică* (pp. 322 şi urm.), cît şi în exemplificări (în aceeaşi carte sau în *Stilistica limbii române*) rămîne dominantă ideea că *expresivitatea* este o manifestare a componentei afective, inerentă la nivel lexical mai ales, generată spontan la nivel sintactic (şi fonetic).

Cum componenta afectivă în vorbire îşi are originea în reacţia sensibilităţii fiinţei vorbitorului la lume, în această interpretare ar exista, în vocabularul limbii, cuvinte neexpresive, „şterse", întrucît există „*noţiuni neutre* (s.a.), care nu trezesc în noi nici un sentiment (...) şi altele, care, dimpotrivă, se colorează de obicei cu o nuanţă afectivă, care ne sileşte să întrebuinţăm numiri corespunzătoare"[24].

Din prima categorie ar face parte noţiunile numite prin *scaun*, *mapă*, *haină*, *apă* etc., din cea de-a doua, noţiuni precum *cap*, *leneş*, *zgîrcit* etc. Aşa se explică marea varietate a expresiilor lingvistice corespunzătoare noţiunilor din cea de-a doua categorie (pentru *leneş*, de exemplu : *puturos/putoare*, *tîrîie-brîu*, *pierde-vară* etc. ; *brînză-n sticlă*, *zgîrîie-brînză*, *cărpănos*, *calic* etc., pentru *zgîrcit*) şi numărul redus de expresii corespunzătoare noţiunilor din prima categorie.

Prin acest mod de interpretare, I. Iordan aşază cercetarea stilistică în raport direct cu *expresivitatea afectivă*, definită, în aceeaşi continuitate cu stilistica lui Bally, de către J. Marouzeau, „sensul psihologic şi afectiv al oricărei inovaţii, al oricărui cuvînt, al oricărei forme şi sintagme utilizate într-un enunţ datorită emoţiei"[25].

Din interiorul aceluiaşi raport : *limbă* (preexistentă actului lingvistic)-*text* (actualizarea limbii în *vorbire*), H.A. Hatzfeld defineşte *expresivitatea* „un element înainte de orice estetic, imanent în orice material de limbă, filtrat într-o formă sau, mai exact, transformat într-un enunţ artistic, element inventiv care leagă spiritul unui creator de limbă de forma creaţiei sale"[26].

Existenţa unei componente estetice a limbii nu a fost negată nici de Bally, dar absolutizarea principiului spontaneităţii l-a determinat să o excludă din sfera de cercetare a stilisticii :

„Limbajul spontan este totdeauna deţinător de resurse estetice, dar funcţiunea lui naturală şi constantă nu este aceea de a exprima frumosul ; din momentul în care se pune voit în serviciul exprimării frumosului, el încetează să mai fie obiect al stilisticii, din acest moment el aparţine literaturii şi artei de a scrie"[27].

Dar nu numai Hatzfeld, pe linia lui Croce, de altfel, ci şi Bally invocă (sau permite să se înţeleagă) existenţa unei componente virtuale de natură estetică, în unităţile limbii.

Cu alte cuvinte, în interiorul raportului *om – limbă – lume*, fiinţa umană se află înscrisă deopotrivă cu dimensiunea sa *afectivă* (complementară dimensiunii *raţionale*) şi cu dimensiunea *estetică*. Omul reacţionează la lume şi îşi exprimă lingvistic reacţiile sale din perspectivă emoţională, dar reacţionează la lume şi în interiorul opoziţiei *frumos – urît*, *armonie – dizarmonie* şi îşi înscrie limbajul în aceste opoziţii.

Pe de altă parte, omul este fiinţă liberă prin limbaj întrucît şi întru cît se întemeiază pe creativitatea sa. Iar expresivitatea unităţilor lingvistice (precedente comunicării) sau a textului (rezultat sau mijloc al comunicării) îşi are în esenţă originea în forţa creativităţii subiectului vorbitor.

Expresivitatea *afectivă* echivalează cu restrîngerea expresivităţii unităţilor sau textului lingvistic la dimensiunea afectivă cu care se corelează : compusul *tîrîie-brîu* exprimă, concomitent cu sensul noţional, '*leneş*' şi atitudinea ironică, dispreţuitoare a subiectului vorbitor.

Dar ironia stă aici într-o strînsă legătură cu *reprezentarea* unei fiinţe umane imaginate ca abia mergînd, cu un brîu, obiect de îmbrăcăminte, atîrnîndu-i şi ştergînd pămîntul, fără ca el să facă nimic spre a ieşi din această situaţie/condiţie.

Altă imagine, hilară, conţine compusul *gură-cască*, sursă de batjocură ş.a.m.d. Aceste reprezentări reflectă forţa creatoare, imaginaţia plastică a subiectului vorbitor, conţinut în unităţile lexicale, dar *uitată* în mod curent, pe care se întemeiază *expresivitatea estetică* a textului, cu originea în intervenţia *fanteziei* din concepţia lui Iordan pe linia lui Leo Spitzer.

Dacă vrem să rămînem în interiorul întrebuinţării limbii în procesul de comunicare curentă, coexistenţa celor două dimensiuni ale fiinţei umane : *afectivă* şi *imaginar-creatoare*, impune identificarea categoriei mai generale *expresivitate stilistică*, prin care unităţile lingvistice (în mod virtual), textul lingvistic (în mod real) reflectă deopotrivă reacţia subiectului vorbitor faţă de lume (sau faţă de interlocutor) şi raportul în care se află cu dimensiunea estetică a limbii. Şi nu numai atît, ci şi raportul dintre subiectul vorbitor şi lumea socială căreia îi aparţine, în funcţie de care, de altfel, se desfăşoară şi reacţia sa faţă de lume şi faţă de interlocutor, precum şi atenţia arătată dimensiunii estetice a limbii şi actualizării ei în text.

Opoziţiile expresive interne pe care se întemeiază *expresivitatea stilistică* şi care iau forma diferitelor categorii de stiluri stau în legătură cu gradul de libertate de care dispune subiectul vorbitor în dezvoltarea şi manifestarea raportului său lingvistic cu lumea extraverbală despre care comunică şi cu lumea socială în interiorul căreia şi cu care comunică.

În condiţiile în care şi lumea extraverbală şi lumea socială sînt, într-un anumit sens, puse în paranteză (în dimensiunile lor spaţio-temporale concrete), prin întrebuinţarea limbii în scopul generării de valori artistice, textul se înscrie într-un alt tip de *expresivitate*, întemeiată pe opoziţii expresive guvernate de principiul creativităţii.

Dacă principiul creativităţii funcţionează în limitele sistemului lingvistic, prin reorganizarea, variabilă în permanenţă, a actualizării lui în strînsă legătură cu întemeierea de lumi semantice autonome în raport cu lumea extraverbală, dar nu independent de aceasta, textul se defineşte prin *expresivitate artistică*.

Dacă principiul creativităţii funcţionează în sensul instituirii unui nou sistem de semne, în interiorul, este adevărat, dar în opoziţie funcţional-semantică cu sistemul limbii naţionale, în strînsă legătură cu recuperarea esenţei originare a limbii – de spaţiu în care fiinţa umană *intră în comunicare* cu lumea – textul se defineşte prin *expresivitate poetică*.

Din momentul în care cercetarea stilistică are în vedere *opoziţii expresive* (funcţionarea lor în interiorul diferitelor tipuri de expresivitate şi generarea, prin aceasta, a diferitelor categorii de stiluri), îşi relevă întreaga îndreptăţire şi importanţă pentru însuşi demersul ştiinţific din această perspectivă ideea unei *stilistici integrale*, aşa cum a fost aceasta concepută (şi practicată) de Tudor Vianu : „Nu este deci posibil de a vorbi despre o stilistică lingvistică şi de una nelingvistică. Toate efectele de stil rezultă dintr-o anumită întrebuinţare a limbii, a lexicului cu toate varietăţile lui semantice, apoi a formelor şi construcţiilor ei,

încît noţiunea unei stilistici nelingvistice este o alăturare de cuvinte tot atît de nejustificată ca, de pildă, fier de lemn sau cerc pătrat"[28].

Această idee nu anulează ideea existenţei unor variante de aplicare la obiecte restrînse de cercetare:

- Stilistica *limbii*
- Stilistica *limbajului popular*
- Stilistica *literaturii*
- Stilistica *textului poetic*

Cei care au fost consideraţi (între) întemeietorii stilisticii literare reprezintă, de fapt, dezvoltarea cu prioritate a cercetării stilistice a creaţiei literare. Reflectă în mod semnificativ această situaţie Leo Spitzer şi M. Riffaterre, care, fără a teoretiza în sensul existenţei unei stilistici literare în opoziţie cu stilistica lingvistică, îşi dezvoltă concepţia (şi metoda de cercetare) în primul rînd în legătură cu textul literar.

Este adevărat că Leo Spitzer a acordat puţină atenţie în mod direct stilisticii limbii, dar studiile consacrate de el stilului individual al scriitorilor Rabelais, Racine, Voltaire, M. Proust, M. Butor reprezintă o dezvoltare şi o adîncire în interpretarea creaţiei literare a motivaţiilor pe care le-a dat într-o primă etapă unor fenomene lingvistice, în domeniul etimologiei, mai ales; cercetarea *etimonului spiritual* al unei creaţii stă în legătură cu motivarea inovaţiilor lingvistice în limba comună prin forţa spirituală a subiectului vorbitor. Din această perspectivă, el interpretează stilul în strînsă legătură cu abaterea de la limba comună.

Cercetarea *etimonului spiritual* din centrul unei creaţii literare, considerată ca un sistem semnificant de tip special, este strîns legată, în primul rînd, de recunoaşterea existenţei unui raport *parte-întreg*, în interiorul căruia sesizarea unui detaliu stilistic este în măsură să deschidă drum spre identificarea etimonului spiritual „care guvernează structurarea întregului". Şi sesizarea detaliului stilistic şi intuirea şi apoi identificarea etimonului spiritual sînt în măsură însemnată orientate de abaterile care intervin în structurarea textului în legătură cu viziunea creatorului asupra lumii. Aşa, de exemplu, el începe interpretarea stilului lui M. Proust, capitolul *Ritmul frazei*, cu motivarea: „Dacă încep cu acest capitol este pentru că ritmul frazei reprezintă probabil în stilul lui Proust elementul determinant şi ceea ce rămîne determinant legat de modul în care Proust priveşte lumea"[29].

Identificarea *etimonului spiritual* care se află la originea unei creaţii literare este strîns legată, apoi, de proiectarea raportului dintre eul individual şi eul colectiv, determinat spaţial şi temporal, în structurarea textului literar în anumite planuri (în plan semantic: spirit colectiv⇄spirit individual, în planul expresiei: opţiune purtînd marca temporalităţii şi spaţialităţii unei colectivităţi⇄opţiune individuală). Stilul individual al scriitorului, aşadar, reprezentat de sistemul semnificant care este opera lui, se află înscris într-un raport de determinare cu stilul epocii şi cu stilul colectivităţii (socio-culturale sau chiar naţionale) căreia îi

aparţine, iar limba este concomitent termen de referinţă şi spaţiu în care se desfăşoară dinamica internă a textului.

M. Riffaterre[30] intră, prin concepţia sa, în opoziţie cu Leo Spitzer, chiar dacă se întîlneşte cu acesta în rolul acordat *abaterii/devierii* în structurarea stilistică a textului.

La Leo Spitzer, într-un anume sens, aproape de Ch. Bally, structura stilistică a textului reflectă dinamica dintre *eul creatorului* şi *lumea textului*. Stilisticianul, în consecinţă, trebuie să intuiască această relaţie şi să o înscrie apoi în modul specific de trecere de la intuiţia semnificaţiei globale, a textului ca întreg, la interpretarea structurării lui din detaliu în detaliu, pornind de la un detaliu impus ca semnificativ, în baza principiului „cercului filologic", în termenii săi.

Devierea (abaterea), sesizată intuitiv de către cititor (de cititorul specializat, de fapt, criticul literar sau stilisticianul), este la Leo Spitzer o consecinţă, într-un anume sens, spontană, a modului individual în care întrebuinţează limba scriitorul în dezvoltarea creaţiei literare, orientată de „etimonul spiritual" specific.

La M. Riffaterre, *devierea* este însuşi principiul de elaborare a structurii textului literar *în vederea* sensibilizării cititorului.

Din această perspectivă, *arhilectorul*, *imprevizibilitatea* (unei structuri) şi *contextul stilistic* sînt, la Riffaterre, concepte fundamentale impuse de situarea *receptării* în prim-planul funcţionării şi interpretării stilistice a textului a cărui trăsătură definitorie este *literaritatea*:

„Orice procedeu stilistic, identificat în prealabil de către arhilector, are drept context un fundal (un *arrière-plan*) concret, permanent, unul nu există fără altul"[31].

Dezvoltînd o concepţie structuralistă, în cercetarea stilistică, pentru M. Riffaterre, textul este un ansamblu structurat bipolar, în care procedeele stilistice intră în contrast cu contextul sau conţin în structura lor internă un *context* şi un *contrast*. În căutarea *literarităţii* textului, pe linia lui R. Jakobson, Riffaterre îşi întemeiază concepţia pe absolutizarea devierii, concomitent cu tentativa de absolutizare a textului, nu numai (şi într-o măsură însemnată, de fapt, diferit) în sensul în care definea R. Jakobson funcţia poetică, ci şi în modul de înţelegere a devierii: nu devierea textului (sau constituenţilor textului) de la normă (o normă lingvistică), care este nepertinentă, ci devierea de la context, singurul pertinent: „Ipoteza că, deci, contextul joacă rolul de normă şi că stilul este creat printr-o deviere pornind de la el este fructuoasă"[32].

Devierea şi sesizarea de către cititor a devierii se află la originea *literarităţii* şi orientează „decodarea" exactă a semnificaţiei textului, în funcţie de modul de actualizare, la receptor, a dinamicii *previzibil-imprevizibil*.

Prin înţelegerea *literarităţii* din perspectiva receptării, concepţia lui Riffaterre se află, pe de o parte, în opoziţie cu aceea a lui Leo Spitzer, care acordă prioritate scriitorului, şi, pe de altă parte, cu poziţia lui Jakobson, care are în vedere absolutizarea mesajului/textului.

Indiferent de modul în care s-ar înţelege şi defini, stilul îşi are originea în raportul dintre text şi protagoniştii actului lingvistic: locutorul şi interlocutorul.

Considerată din acest punct de vedere, *literaritatea* din concepţia lui Riffaterre se circumscrie obiectului de cercetare al stilisticii.

Acelaşi concept s-a aflat în centrul teoriei literaturii la formaliştii ruşi şi a devenit în ultimele decenii obiectul de cercetare al *poeticii*, demers în care textul este considerat autonom, atît în raport cu lumea extraverbală (referentul), cît şi cu protagoniştii actului comunicării.

Absolutizarea textului ca obiect de cercetare stă în legătură cu absolutizarea *funcţiei poetice* din concepţia lui R. Jakobson despre funcţiile limbii şi pe care M. Riffaterre o substituie cu *funcţia stilistică*, pe fondul unei alte viziuni de ansamblu şi, de fapt, datorită interpretării relativ inexacte a concepţiei lui R. Jakobson.

La R. Jakobson, funcţia poetică este o funcţie reflexivă a mesajului, considerat în structura lui internă; structura verbală nu este determinată nici de factori care aparţin realităţii extraverbale, nici de factori care ţin de locutor sau de interlocutor, ci de factori care au legătură cu un principiu al armonizării constituenţilor (eufonică, estetică).

„O tînără – unul din exemplele prin care îşi susţine ideea R. Jakobson – spunea tot timpul «l'affreux Alfred». «De ce *affreux*?» «Pentru că îl detest.» «Dar de ce nu *terrible*, *horrible*, *insupportable*, *degoûtant*?» «Nu ştiu de ce, dar *affreux* i se potriveşte cel mai bine.» Fără îndoială, ea aplica principiul poetic al paronomazei."[33]

De la absolutizarea structurii verbale, în sensul independenţei de referent, s-a putut trece la absolutizarea *mesajului*, în termenii lui R. Jakobson, a *textului*, în structura sa biplană (*expresie*: structură verbală şi *sens*: lumea semantică), în conceperea funcţiei poetice în textul literar.

Contrar interpretărilor care se vor da ulterior, între care şi cea a lui Riffaterre, R. Jakobson a respins, de fapt, în mod clar, în studiul programatic *Lingvistică şi poetică*, reducerea funcţiei poetice la poezie – tot aşa cum a respins şi limitarea studiului lingvistic al poeziei la funcţia poetică: „Orice încercare de a reduce sfera funcţiei poetice la poezie sau de a limita poezia la funcţia poetică nu ar duce decît la o simplificare excesivă şi înşelătoare"[34].

Funcţia poetică este, în aceeaşi interpretare, doar funcţia dominantă în poezie, ceea ce şi impune cu necesitate interpretarea textului poetic/literar şi cu instrumentele lingvisticii: „Dacă încă mai există critici care se îndoiesc de competenţa lingvisticii în materie de poezie, eu cred, în ce mă priveşte, că ei vor fi luat incompetenţa poetică a unor lingvişti mărginiţi drept incapacitate fundamentală a însăşi lingvisticii"[35].

Dacă în textul neartistic, în comunicarea curentă, de exemplu, funcţia poetică acţionează doar în structura de suprafaţă, în sensul supunerii planului expresiei la un principiu estetic (de estetică a limbii), în textul artistic, funcţia poetică acţionează deopotrivă în planul expresiei şi în plan semantic, mai exact, în dezvoltarea raportului dintre cele două planuri. Funcţia *poetică* se desfăşoară în

comunicarea artistică şi ca funcţie *poietică*; cuvîntul lingvistic se instituie în cuvînt întemeietor de lumi semantice autonome, guvernate de un principiu estetic.

Autonomia mesajului (textului, adică a structurii verbale a mesajului) în interiorul funcţiei poetice în comunicarea curentă înseamnă indiferenţă faţă de raportul semantic, de tip lingvistic, mesaj – referent, raport însă *asumat*.

Autonomia mesajului în interiorul funcţiei poetice în comunicarea artistică înseamnă suspendarea raportului semantic *referent* (extraverbal, preexistent) – *mesaj*, ca primă treaptă în recrearea unui alt raport, de semnificare, în interiorul textului. În acest al doilea raport îşi are originea *literaritatea*, ca proprietate distinctivă, definitorie a textului literar.

În stilistica românească, poziţia lui R. Jakobson reprezintă un punct fundamental de plecare pentru Ion Coteanu; în *Stilistica funcţională a limbii române*, (vol. II), acesta interpretează limbajul poetic care ar fi, în esenţă (ideea e mai mult implicită) punerea în act a funcţiei poetice a limbii, ca funcţie dominantă în structurarea unui mesaj. Lingvistul român realizează prin partea a II-a a primului volum, consacrat limbajului popular, şi prin volumul al II-lea al *Stilisticii funcţionale*, o descriere a poeticităţii creaţiei populare şi a poeziei culte.

Prin trecerea aproape neobservată de la invocarea concepţiei lui R. Jakobson privind raportul dintre studierea funcţiei poetice şi problemele generale ale limbajului – funcţia poetică „nu poate fi studiată în mod profitabil dacă se pierd din vedere problemele generale ale limbajului; pe de altă parte, o analiză minuţioasă a limbajului impune să se ia în mod serios în atenţie funcţia poetică"[36] – la abordarea problemelor privind specificul limbajului poetic, stilistica lui I. Coteanu pare a atribui sintagma *stilistică funcţională* studiului limbajului poetic.

Atributul *funcţional* era folosit de Vinogradov în sintagma *variante funcţionale* ale limbii pentru a numi diferitele variante de întrebuinţare a limbii corespunzător specificului domeniului de cunoaştere: ştiinţific, publicistic etc.

În raport cu concepţia lui R. Jakobson, variantele funcţionale ar fi descrise de funcţia dominantă: „Structura verbală a unui mesaj depinde înainte de toate de funcţia dominantă"[37]; în textul poetic, este predominantă funcţia poetică, în timp ce în textul ştiinţific predomină funcţia metalingvistică ş.a.m.d.

În studiul *Arhitectura şi structura limbii*, E. Coşeriu distinge între *limba istorică* („o limbă care s-a dezvoltat în istorie, cu o sumă de tradiţii comune, şi care se recunoaşte ca limbă de către proprii ei vorbitori, şi de vorbitorii altor limbi..."[38]) şi *limba funcţională* (un sistem lingvistic, ideal, „unitar nu numai sinonimic, ci sintopic, sintactic şi sinfazic"[39]), cu o precizare imediată: „Această limbă este o limbă funcţională, în sensul că e singura care se realizează imediat în vorbire, în fiecare punct al vorbirii. Nimeni nu vorbeşte toată limba istorică într-un punct al vorbirii (...), ci realizează întotdeauna, în fiecare punct, o limbă istorică într-un dialect, adică o anumită formă regională, cu un anumit stil de limbă şi un anumit nivel de limbă"[40].

Din această perspectivă, dacă vorbim despre *stilistică funcţională*, atunci trebuie să considerăm obiectul ei extins la toate varietăţile de întrebuinţare a limbii istorice, distincte între ele prin funcţia dominantă a mesajului.

Cînd însă funcţia *poetică* ia în stăpînire organizarea biplană a textului şi desfăşurarea procesului de semnificare în baza principiului estetic, interpretarea textului literar trece dincolo de sfera de cercetare a stilisticii, intrînd în constituirea obiectului de cercetare al *poeticii*.

Orice text literar este un text lingvistic produs de un subiect lingvistic. Prin aceasta, el poate fi investigat:

- din perspectiva sistemului limbii (categorii şi relaţii lexicale, gramaticale, semantice etc.) şi a variantelor istorice, spaţiale ale limbii;
- din perspectiva proiectării individualităţii subiectului vorbitor în actualizarea sistemului limbii;
- din perspectiva rolului diferitelor categorii lingvistice etc. în constituirea şi funcţionarea lumii semantice de tip artistic a textului.

În funcţionarea textului literar, ultimele două perspective sînt interdependente: structura (stilistică) a textului este şi imagine a individualităţii creatorului şi imagine a lumii create. Aceasta face ca, în cazul textului literar, *Stilistica* şi *Poetica* să-şi fie reciproc indispensabile şi, de aceea, domeniul lor strict de cercetare mai greu delimitabil.

Poetica modernă îşi fixează ca obiect de cercetare *literaritatea* textului; pentru unii teoreticieni, numai *literaritatea*.

Se înţelege că *literaritatea* interesează *poetica* deopotrivă ca teorie generală internă a literaturii, cînd se apropie mai mult de *estetică*, şi ca proprietate actualizată sau actualizabilă a unui text literar, prin care acesta se opune textului neliterar, cînd se apropie mai mult de *stilistică*.

Identificarea *literarităţii* unui text echivalează, în fapt, cu recunoaşterea unei duble identităţi:

1. – o identitate *estetică*; este organizat şi funcţionează în baza unor principii proprii comunicării şi cunoaşterii estetice;
2. – o identitate *stilistică*; aparţine unei variante funcţionale a actualizării limbii, întemeiată pe predominarea funcţiei poetice în structurarea (biplană) a mesajului, consubstanţială cunoaşterii şi comunicării estetice.

În acelaşi timp, *poetica* – să spunem, *poetica aplicată* – ia în cercetare şi modul specific în care se desfăşoară procesul de semnificare poetică propriu unui text dat, proces orientat şi revelat de structura lui stilistică. Din această perspectivă, textul literar poate fi considerat ca o realitate cu două ipostaze consubstanţiale: (1) structură stilistică şi (2) funcţia de semnificare poetică.

În prima ipostază, *structura stilistică* poartă mărcile identităţii *Eului auctorial*; în ipostaza a doua, structura stilistică generează lumea semantică a textului şi poartă totodată mărcile *Eului textului*.

Raportul dintre *eul* textului, *eul naratorului* şi varianta funcţională pe care o actualizează: stilul beletristic al unei limbi constituie obiectul de cercetare al *Stilisticii textului literar*.

Esenţa estetică a textului, precum şi generarea şi funcţionarea lumii lui semantice constituie obiectul de cercetare al *Poeticii*.

Restrîngerea studiului textului literar la obiectivele stilisticii este posibilă, importantă la un prim nivel de cunoaştere, dar insuficientă pentru cunoaşterea de profunzime. Studierea textului literar numai din perspectiva *Poeticii* este iluzorie; cercetarea componentelor stilistice ale textului reprezintă o condiţie obligatorie în desfăşurarea obiectivelor poeticii. Altfel spus, pentru o cunoaştere de profunzime a textului literar este fundamentală cercetarea *stilistico-poetică*.

Raportul *stilistică-poetică* funcţionează diferit, corespunzător celor două variante de *literaritate*: *narativitate* şi *poeticitate*.

Narativitatea, proprietatea textului literar de tip epic, caracterizează modul specific prin care se actualizează stilul beletristic – ca variantă funcţională a sistemului limbii naţionale, componentă a sistemului stilistic.

Poeticitatea, proprietatea unui text poetic, caracterizează procesul complex prin care ia naştere, în interiorul limbii naţionale, un sistem de semne cu identitate şi funcţionalitate opuse sistemului limbii şi autonom faţă de sistemul stilistic.

NOTE

1. Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1951.
2. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967, pp. 38-39. Pentru traducerea integrală a *Cursului*, în limba română, vezi Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Polirom, 1998.
3. I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 8.
4. G. Ivănescu, „Stilistică, lingvistică, poetică şi alte ştiinţe sociale”, *AUI, s. III, Lingvistică*, tomul XXXI (1985), p. 4.
5. I. Iordan, *Lingvistică romanică. Evoluţie. Curente. Metode*, Bucureşti, Editura Academiei, 1962, p. 322.
6. I. Iordan, *Stilistica limbii române. Ediţie definitivă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1975, p. 12.
7. I. Iordan, *Lingvistică romanică*, p. 328.
8. Ch. Bally, *Le langage et la vie*; apud I. Iordan, *Lingvistică romanică*, p. 327, nota 1.
9. I. Iordan, *Stilistica ...*, p. 20.
10. I. Iordan, *Lingvistică romanică*, p. 325.
11. I. Iordan, *Stilistica ...*, p. 14.
12. *Ibidem*, p. 24.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*, p. 29.
15. *Ibidem*.
16. În ediţia din 1962 a tratatului de *Lingvistică romanică*, I. Iordan va invoca însă distincţia operată de lingvistica „sovietică” între „stilurile limbii şi stilurile individuale. Cele dintîi

aparţin limbii întregului popor şi sînt determinate de natura conţinutului comunicării lingvistice. Există un stil ştiinţific, unul publicistic, unul al limbii de conversaţie etc." (pp. 327-328).

17. I. Iordan, *Stilistica ...*, p. 15.
18. *Ibidem*.
19. În vol. *Limba literară*, Craiova, Scrisul românesc, 1977, p. 327.
20. T. Vianu, „Stilistica literară şi lingvistică", în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, Bucureşti, ESPLA, 1958, p. 18.
21. T. Vianu, „Cercetarea stilului", în vol. *Studii de stilistică*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1968, p. 41.
22. T. Vianu, „Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului", în *vol. cit*.
23. I. Iordan, *Lingvistica romanică*, p. 328.
24. *Ibidem*, p. 324.
25. *Précis de stylistique française*, apud I. Coteanu, *Stilistica funcţională*, I, p. 73.
26. *Saggi di stilistica romanza*, Bari, 1967 ; apud I. Coteanu, *Stilistica funcţională*, I, p. 73.
27. *Traité de stylistique française*, Heidelberg, ed. a II-a, vol. I, p. 181 ; apud I. Iordan, *Lingvistica romanică*, p. 327.
28. *Stilistica literară şi lingvistică*, p. 18.
29. Leo Spitzer, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 398.
30. M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
31. *Lucr. cit.*, p. 55.
32. *Ibidem*, p. 56.
33. R. Jakobson, *lucr. cit.*, p. 219.
34. *Ibidem*, p. 218.
35. *Ibidem*, p. 248.
36. *Ibidem*, p. 218.
37. *Ibidem*, p. 214.
38. În vol. *Prelegeri şi conferinţe*, Iaşi, Editura Academiei, 1994, p. 57.
39. E. Coşeriu, *lucr. cit.*, p. 60.
40. *Ibidem*.

II. COMUNICAREA LINGVISTICĂ ÎNTRE LUME ȘI LIMBĂ

Din momentul în care lingvistica a abandonat perspectiva absolutizării studiului limbii în sine, ca şi cum ar fi un obiect de sine stătător (precum structura unui masiv muntos pentru geolog) şi a aşezat în prim plan raportul *om – limbă* sau, mai exact: *om – limbă – lume*[1], însuşi *principiul realității limbajului*: „să spui lucrurile cum sînt"[2], unul dintre principiile fundamentale ale cercetării lingvistice, în concepţia lui E. Coşeriu, implică recunoaşterea unui principiu corespunzător şi în funcţionarea limbii. Iar aici, în structura şi în funcţionarea limbii, cînd realitatea lumii trece în „realitatea" limbajului, adică *realitatea* extraverbală devine *real* verbal/verbalizat, principiul „să spui lucrurile cum sînt" impune aproape de la sine două întrebări:

– Dar cum sînt lucrurile în realitate, anterior numirii lor prin limbă?

– Cît de mare este, atunci, libertatea pe care i-o acordă limba omului ca *fiinţă liberă prin limbaj* în raport cu lumea?

Omul există, trăieşte şi acţionează ca fiinţă distinctă între celelalte fiinţe concomitent:

(a) – în raport cu lumea „lucrurilor";

(b) – în raport cu lumea cuvintelor.

Omul îşi actualizează cele două raporturi, consubstanţiale, în desfăşurarea comunicării lingvistice. În actul lingvistic concret el se întemeiază pe *cuvînt*, unitate fundamentală în sistemul lexical, prin care limba *dă nume* lumii, şi pe *enunţ*, unitate fundamentală în sistemul sintactic, prin care subiectul vorbitor *comunică* despre lume şi despre raporturile lui cu lumea.

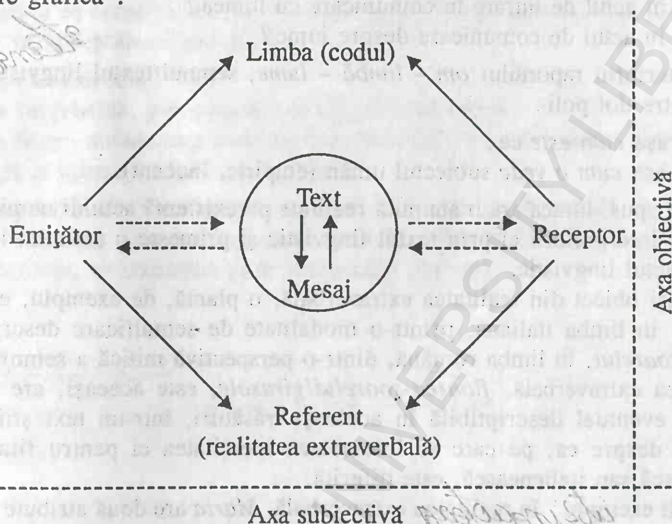
Comunicarea lingvistică este un proces conştient de emitere şi receptare de mesaje, prin intermediul unui text, realizat într-o anumită limbă şi transmis pe cale orală sau în scris.

În desfăşurarea comunicării lingvistice se intersectează două perspective:

– a raportului dintre protagoniştii actului lingvistic: emiţătorul/locutorul şi receptorul/destinatarul/interlocutorul;
– a raportului dintre lumea extraverbală/referentul şi limba (codul) în care se constituie şi transmite mesajul.

Mesajul (reprezentînd ansamblul de informaţii comunicate lingvistic) se situează la intersecţia celor două perspective, intrînd într-un raport variabil cu textul, structura lui verbală.

Din intersectarea celor două perspective – care se impun ca axe ale comunicării – se dezvoltă, în generarea, structurarea verbală şi funcţionarea mesajului lingvistic, un cîmp, variabil, de tensiuni – cîmpul *semiotic*, care poate avea această reprezentare grafică[3]:



Cîmpul semiotic îşi dezvoltă (desfăşoară) tensiunile între cele două perspective ale comunicării, ca axă subiectivă, axa *protagoniştilor* actului lingvistic, şi ca axă obiectivă, axa *lume – limbă*.

Emiţătorul, conştient sau subconştient, spontan sau în mod deliberat, subiectivează mesajul, fie doar din punctul de vedere al individualităţii sale (sau a grupului socio-cultural căruia îi aparţine sau pe care îl reprezintă), fie din punctul de vedere al raportului cu destinatarul.

Intră în procesul de subiectivare atît lumea (referentul), cît şi limba, obiective în sine, dar subiectivate prin specificul şi gradul cunoaşterii.

În alt mod, dar nu esenţial deosebit, subiectivează şi receptorul, concomitent, realitatea extralingvistică (referentul) despre care comunică mesajul şi limba în care este realizat textul, structura verbală a mesajului.

Contrar acestei tendinţe de subiectivare, referentul se poate impune atitudinii emiţătorului şi receptorului prin datele sale obiective, condiţionînd prin aceasta organizarea textului, iar limba opune rezistenţă, introducînd limite, variabile, dar permanente, procesului de subiectivare.

În desfăşurarea acestei tensiuni permanente obiectiv⇄subiectiv între cunoaşterea directă (perceperea lumii) şi cunoaşterea mijlocită prin limbă (reprezentarea semantică a lumii) se situează şi întrebările privind *principiul realităţii limbajului*.

Omul şi-a dobîndit condiţia de fiinţă liberă prin limbaj, dar cît de liber este omul-fiinţă istorică faţă de cuvintele unei limbi istorice în perceperea lumii?

Ce rol are şi cum se desfăşoară raportul *om – limbă*:

(a) – în actul de intrare în comunicare cu lumea?
(b) – în actul de comunicare despre lume?

În interiorul raportului *om – limbă – lume*, semnul/textul lingvistic situează lumea între doi poli:

(a) – aşa *cum este* ea;
(b) – aşa *cum o vede* subiectul uman (empiric, inocent).

Altfel spus, lumea are o anumită realitate preexistentă actului numirii ei, prin limbă, şi interpretării ei prin textul lingvistic şi primeşte o anumită identitate o dată cu actul lingvistic.

Acelaşi obiect din realitatea extraverbală, o plantă, de exemplu, este numită *girasole*, în limba italiană, printr-o modalitate de semnificare descriptivă, dar *floarea-soarelui*, în limba română, dintr-o perspectivă mitică a semnificării.

Lumea extraverbală, *floarea-soarelui/girasole*, este aceeaşi, are o realitate proprie, eventual descriptibilă în aceleaşi trăsături, într-un text ştiinţific, dar viziunea despre ea, pe care se întemeiază identitatea ei pentru fiinţa umană, românească sau italienească, este diferită.

Un alt exemplu: în realitatea extraverbală, *Maria* are două atribute: *frumusețea* şi *sărăcia*. Subiectul vorbitor poate trece această lume obiectuală în lumea verbalizată a textului prin trei variante de interpretare:

(a) Maria este *frumoasă* şi *săracă*.
(b) Maria este *frumoasă*, dar *săracă*.
(c) Maria este *săracă*, dar *frumoasă*.

Ce înseamnă „A spune lucrurile aşa cum sînt"?

Se apropie de acest imperativ al principiului realităţii limbajului primul enunţ; subiectul vorbitor dă o descriere (prin semnificare, o dată cu actualizarea planului semantic al termenilor componenţi ai enunţului prin predicaţie), neutră, fără a se implica, a lumii: „Maria este **frumoasă şi săracă**".

Nici în celelalte două enunţuri, lumea nu este contrazisă de spunerea ei, dar este supusă interpretării subiective: în actualizarea planului semantic al enunţului, prin relaţiile sintactice dintre elementele componente interesate de predicaţie, se desfăşoară două atitudini ale subiectului vorbitor, expresie a două concepţii morale:

a) Subiectul vorbitor înscrie lumea şi se înscrie pe sine totodată într-o perspectivă pragmatică:

Maria este **frumoasă, dar săracă**.

b) Subiectul vorbitor desfăşoară o perspectivă lirică în procesul de semnificare, mai aproape de esenţa fiinţei umane:

Maria este **săracă, dar frumoasă**.

În procesul de comunicare lingvistică, realitatea nu este/nu rămîne identică cu ea însăşi : identitatea ei se modelează în funcţie de limba în care a fost interpretată şi în care se desfăşoară comunicarea şi în funcţie de subiectul vorbitor care orientează actul de comunicare. În trecerea realităţii extralingvistice în „realitate" lingvistică, se întrepătrund trei lumi :

- lumea extraverbală ;
- lumea lingvistică, precedentă actului de comunicare ;
- lumea fiinţei umane care instituie (interpretează) raportul dintre lumea extraverbală şi lumea verbală (verbalizată).

Modul specific de interferenţă a celor trei lumi (extraverbală, a limbii, a subiectului vorbitor) determină şi se reflectă în structura textului lingvistic prin care se constituie, se transmite şi se receptează mesajul.

Dimensiunea stilistică a textului lingvistic

Textul, mijloc și rezultat al actualizării limbii (*langue*, din concepția lui Saussure, *sistem*, din teoria lui Coșeriu) ca vorbire (*parole*), în procesul de comunicare, trebuie înțeles:

I – (a) – ca o realitate lingvistică biplană, semn lingvistic complex; caracterizat printr-un raport de *consubstanțialitate între un plan al expresiei și un plan semantic*,

(b) – ca reprezentînd doar *planul expresiei* în raport de interdependență cu *mesajul – planul semantic*;

II – ca întreg, reprezentînd o realitate lingvistică delimitată doar de factorii care orientează procesul de comunicare. Poate fi reprezentat de unități lingvistice finite (frază, propoziție) cu dimensiuni reduse:
„*Ai carte, ai parte.*";
„*Așchia nu sare departe de trunchi.*",
întrebuințate izolat sau integrate în alte texte, sau care poate avea dezvoltări foarte ample, analizabile în unități lingvistice finite (un articol de ziar, un roman etc.);

III – ca avînd structură verbală *sonoră*, în comunicarea pe cale orală, sau structură verbală *grafică*, în comunicarea scrisă.
Raportul dintre planul expresiei și planul semantic al textului stă în strînsă legătură cu natura structurii lui verbale, sonoră sau grafică.

IV – ca spațiu care generează sau în care iau naștere tensiunile cîmpului semiotic.

În desfășurarea cîmpului, tensionat, al comunicării lingvistice, textul își definește identitatea prin modul specific de convergență a celor patru dimensiuni constitutive, cu originea în diferite raporturi pe care le conține sau în care intră cu factorii implicați în actul lingvistic[4]:

– dimensiunea *fonematică*;
– dimensiunea *semantică*;
– dimensiunea *sintactică*;
– dimensiunea *stilistică*.

Dimensiunea *fonematică* își are originea în raportul dintre text și limbă, orientat de condiția sau calea de desfășurare a procesului de comunicare: *orală* sau *în scris*; textul lingvistic actualizează limba sau prin semne vocal-articulate, ca text oral, sau prin semne grafice, ca text scris.

Și într-un caz și în altul, structura lingvistică a textului intră, în procesul de transmitere a mesajului, în complementaritate cu alte sisteme de semne:

– mimică, gestică, tăcere etc., în comunicarea orală;
– simboluri (matematice, fizice, chimice), semne grafice, tipografice, pictografice etc., în comunicarea scrisă.

Dimensiunea *semantică* îşi are originea în raportul dintre text şi referent (realitatea extralingvistică) ; orice text lingvistic, realizat în mod conştient, cu finalitate cognitivă şi comunicativă, are un sens prin intermediul căruia *cineva* (locutorul) comunică *ceva* (un conţinut semantic) *despre ceva* (lumea extraverbală), *cuiva* (interlocutorului).

Planul semantic al textului se întemeiază pe :

– actualizarea raportului *semn – referent* cu existenţă virtuală la nivelul cuvîntului, unitate fundamentală prin care se realizează funcţia denominativă a limbii ; *metafizic, a se apropia, a se uita, raze, a pătrunde, uşă, a lovi, faţă* ;

– desfăşurarea raportului *semn complex* (constituit prin articularea unor unităţi sintactice de diferite dezvoltări) – *referent dinamic*, într-un proces deschis de semnificare :

> „*Metafizicul nostru se apropie să se uite şi razele pătrunseră prin uşă şi-i lovira faţa.*"
>
> (M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Dimensiunea *sintactică* îşi are originea în raporturile dintre semnele lingvistice (de diferite dimensiuni) prin care se structurează textul ; orice text lingvistic este un ansamblu organizat de semne (unităţi lexicale, unităţi sintactice) în baza unor relaţii sintactice (dependenţă, interdependenţă etc.).

Structura sintactică a textului este guvernată de *predicaţie*, funcţia fundamentală prin care limba intră în desfăşurarea actului de comunicare.

Prin predicaţie se asigură concomitent *coerenţă* în actualizarea semantică a unităţilor constitutive devenite termeni sintactici şi *coeziune* în dezvoltarea relaţiilor sintactice.

Dimensiunea *stilistică*, cea mai complexă, îşi are originea în raportul dintre text şi protagoniştii actului de comunicare (*locutorul/emiţătorul* şi *interlocutorul/receptorul/destinatarul*). În desfăşurarea acestui raport, dimensiunea *stilistică* se întemeiază şi pe specificul raportului dintre celelalte dimensiuni ale textului. Orice text lingvistic are o identitate specifică, purtînd amprenta emiţătorului şi a coordonatelor principale (timp, spaţiu, cultură) ale situaţiei de comunicare.

Dimensiunea *stilistică* (1) depinde de poziţia textului la intersecţia celor două axe ale cîmpului semiotic, (2) se dezvoltă în interiorul raportului *text-mesaj* şi (3) se relevă prin raportul *text-limbă*.

Funcţia stilistică

Actul de comunicare este egocentric, dar Eul emiţător structurează textul în procesul de constituire şi de transmitere a mesajului sau, mai exact, desfăşoară raportul *text* (structură verbală)-*mesaj* (conţinut semantic) concomitent :

a) printr-o situare variabilă pe axa orizontală, subiectivă, mai aproape de *sinele* său sau mai aproape de *destinatar* (de sinele destinatarului), considerat din multiple perspective,

b) printr-o situare variabilă pe axa verticală, mai aproape de *referent*, care se impune asupra limbii, sau mai aproape de *limbă*, care se deschide creativităţii.

Poziţia textului, a raportului text⇄mesaj, în desfăşurarea, tensionată, a cîmpului semiotic, este determinată de specificul participării funcţiilor particulare ale limbii la conţinutul funcţiei globale, de cunoaştere şi comunicare a cunoaşterii.

Considerată în esenţa sa, în interiorul raportului *om – limbă – lume*, limbii îi sînt proprii două funcţii fundamentale în procesul de *semantizare* a lumii obiectuale:

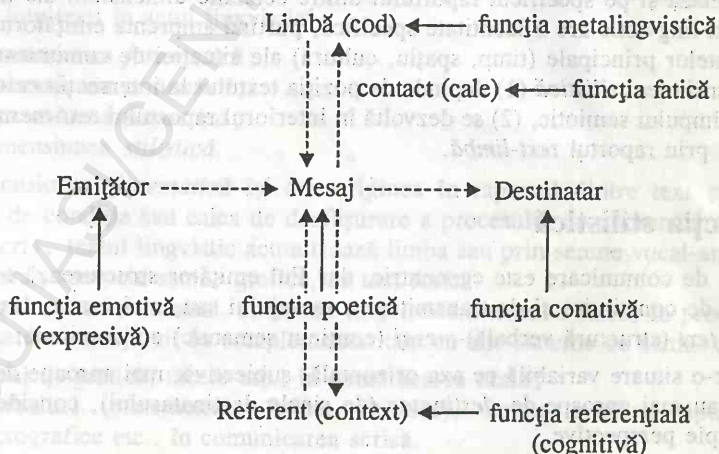
1. – funcţia *denominativă*: prin limbă omul dă nume lumii extraverbale, reprezentînd un prim grad de cunoaştere, prin fixarea unei anumite identităţi, virtuale, dincolo de perceperea ei individuală;
2. – funcţia *predicaţională*, de comunicare a cunoaşterii: identitatea virtuală, în sine, devine identitate reală pentru protagoniştii cîmpului semiotic (locutorul şi interlocutorul), în dezvoltarea unui al doilea grad de cunoaştere.

În actul lingvistic concret, cele două funcţii (denominativă şi predicaţională) se desfăşoară ca două ipostaze, complementare, ale funcţiei generale de cunoaştere şi comunicare (a cunoaşterii).

Desfăşurarea funcţiei generale se întemeiază pe convergenţa funcţiilor particulare cu originea în factorii implicaţi în actul lingvistic concret. K. Bühler[5] identificase trei funcţii ale limbii:

1. – *expresivă* (expresie, manifestare a identităţii şi stării subiectului vorbitor); semnul lingvistic este *simptom*;
2. – *apelativă* (exprimă atitudinea faţă de un destinatar); semnul lingvistic este *semnal*, *apel*;
3. – *reprezentativă* (reprezintă lumea extraverbală); semnul lingvistic este *simbol*.

Nuanţînd înţelegerea actului comunicativ, R. Jakobson[6] identifica şase factori constitutivi şi şase funcţii corespunzătoare:



1. Funcţia *referenţială* (numită şi *denotativă* sau *cognitivă*) corespunde funcţiei *de reprezentare* din teoria lui K. Bühler); se circumscrie contextului extralingvistic (realitatea extralingvistică, lumea extraverbală) pe care se întemeiază substratul planului semantic al *textului* (al *mesajului* din terminologia lui R. Jakobson; termenul *mesaj* trebuie înţeles biplan: *expresie* şi *sens*).
2. Funcţia *expresivă* (*emotivă*) introduce (conştient sau subconştient) în organizarea textului (mesajului) lingvistic perspectiva individualităţii intelectuale, afective etc., a stării afective a emiţătorului, a atitudinii lui faţă de realitatea extraverbală.
3. Funcţia *conativă* (de *apel*, din interpretarea lui K. Bühler) se circumscrie destinatarului; subiectul vorbitor îşi structurează mesajul şi în legătură cu reacţia pe care vrea să o determine din partea acestuia.
4. Funcţia *fatică* stă în legătură cu contactul între protagoniştii actului lingvistic; subiectul vorbitor invită un destinatar la dialog, verifică menţinerea, „realizarea" comunicării.
5. Funcţia *metalingvistică* este focalizată pe limba însăşi; în structurarea mesajului (textului), subiectul vorbitor explică termeni lingvistici prin care limba numeşte componente ale lumii: *bilunar*, adică *de două ori pe lună*: *„Taie frunze la cîini."*, adică *„Nu face nimic."* ş.a.
6. Funcţia *poetică* absolutizează mesajul în el însuşi, structura lui verbală primeşte un grad maxim de autonomie.

În desfăşurarea actului lingvistic concret (reprezentat de convergenţa celor trei categorii de acte locuţionale: locutoriu, ilocutoriu şi perlocutoriu, din interpretarea lui J.L. Austin[7]), funcţia generală a limbii (de comunicare şi cunoaştere) este o rezultantă a acţiunii funcţiilor particulare şi a interacţiunii dintre ele în diferite situaţii de comunicare.

Variaţiile privind prezenţa, ponderea şi ierarhia funcţiilor particulare depind de gradul şi de modul de interferenţă a factorilor implicaţi în actul lingvistic şi determină desfăşurarea specifică a raportului *text-mesaj*. „Diversitatea mesajelor – interpretează R. Jakobson – constă nu în monopolul uneia sau alteia dintre funcţii, ci în diferenţa de ierarhie dintre acestea. Structura verbală a unui mesaj depinde, înainte de toate, de funcţia predominantă."[8]

Modelul Jakobson a generat discuţii care au deschis perspective pentru o înţelegere mai complexă a genezei şi dinamicii tensiunilor care guvernează cîmpul semiotic.

Subliniind că funcţiile descrise de R. Jakobson „sînt funcţii ale actului lingvistic", nu ale limbii, E. Coşeriu[9], în continuarea observaţiilor pe care le făcuse Fr. Keinz pe marginea interpretării lui K. Bühler, relevă existenţa a două funcţii ale semnului, în interiorul raportului cu referentul (contextul extralingvistic):

– o funcţie de *reprezentare*, proprie semnului în sistemul limbii;
– o funcţie de *denotare*, proprie semnului în actul lingvistic.

Cea de-a doua funcţie doar este de aceeaşi natură – adică este funcţie a mesajului ca şi funcţiile de expresie (manifestare) şi de apel, din teoria lui Bühler ; funcţia de *reprezentare* este funcţie a limbii.

În interpretarea lui E. Coşeriu, celelalte funcţii, introduse de R. Jakobson, sau nu au identitate specifică (funcţia *fatică* este parte componentă a funcţiei de *apel* – *conativă*, în terminologia lingvistului american, iar funcţia *metalingvistică* este o ipostază doar a funcţiei de *reprezentare*, cînd „obiectul" supus interpretării lingvistice este limbajul ca parte a realităţii), sau nu există : „Am observat că nu există o funcţiune *poetică*, fiindcă concentrarea în structura mesajului se poate prezenta în poezie, însă nu este ceea ce face ca poezia să fie poezie ! "[10].

Dincolo de ezitările lui R. Jakobson în situarea funcţiei poetice, prin exemplificări, dar şi prin fixarea conţinutului specific, într-un raport strîns cu poezia, trebuie observat că extinderea acţiunii acesteia la toate formele de manifestare lingvistică a fost exprimată în mod explicit : „Cînd are în vedere funcţia poetică, lingvistica nu se poate limita la domeniul poeziei"[11].

Situarea în prim plan, în studiul lui R. Jakobson, a raportului *limbaj-poezie*, cu originea într-o relativă neclaritate şi în stabilirea conţinutului funcţiei poetice, l-a determinat pe M. Riffaterre nu să nege existenţa acesteia, ci să-i dea o altă denumire : funcţie *stilistică*.

Concomitent cu schimbarea denumirii, M. Riffaterre schimbă şi poziţia funcţiei stilistice între celelalte funcţii : „Pare mai satisfăcător să spunem că procesul de comunicare este structurat prin cele cinci funcţii direcţionale, iar intensitatea sa (de la expresivitate pînă la artă) este modulată prin funcţia stilistică"[12].

Din această perspectivă, conţinutul funcţiei poetice trebuie, de fapt, pus în legătură cu un atribut al limbii (ca sistem şi ca structură, prin întrebuinţarea în procesul de comunicare) cu originea în raportul intim al fiinţei umane cu principiul armoniei : există o dimensiune *estetică* a limbii, actualizată sau nu de subiectul vorbitor, în afara unei finalităţi estetice proprie artei. Astfel înţeleasă, funcţia poetică absolutizează structura verbală a mesajului, nu şi esenţa lui semantică, întemeiată pe raportul lui cu lumea extraverbală (referentul). Evitarea cacofoniei în limba română, de exemplu, a repetiţiei etc. reprezintă exemple frecvente de intervenţie a funcţiei poetice în structurarea textului. Alte exemple se pot regăsi în chiar realizarea flexiunii : genitive precum *titlul poeziei, legile armoniei* etc. (excepţii de la omonimia fem. sg. gen. dativ – fem. plural : *cărţi – cărţii, ţări – ţării*, dar *patrie – patrii – patriei* etc.) se explică prin imperativul eufoniei, orientat de funcţia poetică.

Numai cînd absolutizează şi planul semantic al textului, în sensul suspendării raportului cu referentul, iar prin acţiunea creativităţii estetice cuvîntul nu mai descrie lumea extraverbală, ci întemeiază o lume semantică (ceea ce înseamnă absolutizarea raportului *text⇄mesaj*), funcţia poetică guvernează raportul *limbaj-poezie*. Dar aceasta caracterizează procesul de comunicare literară, care se desfăşoară după principii specifice, impuse de cunoaşterea estetică.

În comunicarea neartistică, funcţia poetică ia parte, în convergenţă cu celelalte funcţii, la structurarea mesajului, dar, spre deosebire de acestea, numai în dezvoltarea planului expresiei, fără urmări asupra planului semantic al textului.

*

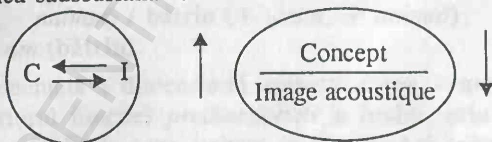
Însă în orice tip de comunicare intervine şi o funcţie stilistică, prin care comunicarea „este modulată" ; este o funcţie supraordonată, care orientează întreg procesul de verbalizare a lumii extraverbale prin actualizarea *limbii* (ca sistem abstract) în *text* (ca structură concretă).

Gradul şi modul specific de participare a funcţiilor particulare la desfăşurarea funcţiei globale a limbii, raporturile dintre ele în actul lingvistic concret sînt orientate de acţiunea acestei funcţii supraordonate care guvernează constituirea unei identităţi specifice a textului, prin dezvoltarea dimensiunii lui stilistice, dimensiune, de asemenea, supraordonată.

Prin funcţia stilistică, actul de comunicare se poate desfăşura ca un autentic proces de semantizare a unităţilor lingvistice (trecute din sistemul limbii în structura textului) care ies din condiţia de semne cu care vorbim despre lume şi trec în condiţia de semne care conţin lumea sau, dimpotrivă, de desemantizare, de alienare funcţională a limbii.

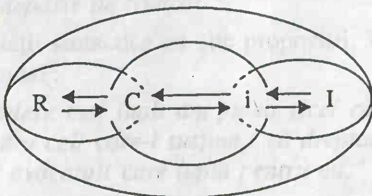
În acest sens, cele două funcţii circumscrise raportului *limbă – lume*, ipostaze ale funcţiei *referenţiale* (din interpretarea lui R. Jakobson) de *reprezentare* şi *denotare* (din interpretarea lui E. Coşeriu), impun o interpretare inversată pe fondul unor mutaţii semantice în sfera termenilor *denotare/reprezentare* ; semnul are o funcţie *denotativă* în interiorul sistemului şi o funcţie de *reprezentare* în actul lingvistic concret.

În acest sens, din punctul de vedere al *sistemului*, semnul lingvistic poate avea reprezentarea grafică saussuriană[13] :



întrucît funcţia *denotativă*, fără a se circumscrie *conceptului*, are un grad de abstractizare (sau de dezindividualizare) care permite apropierea.

În actul lingvistic concret semnul lingvistic poate primi o imagine grafică mai complexă, corespunzător raportului, tensionat, *general⇄individual*, *abstract⇄⇄concret* :



Imagine grafică în care :

R : *reprezentarea* lumii extraverbale din momentul comunicării (individuală) ;
C : conceptul (cu existenţă mentală, permanentă transindividuală) ;
i : „reprezentarea" sonorităţii semnelor din momentul comunicării ;
I : „conceptul" fonematic al structurii sonore (cu existenţă anterioară).

În desfăşurarea funcţiei de *reprezentare* se reactivează *imaginarul* lingvistic, prin care omul intră în comunicare autentică cu lumea, supusă mai întîi perceperii şi apoi asumată.

Pentru M. Riffaterre, numai funcţia *stilistică* (substituită funcţiei poetice şi singura centrată – cu această înţelegere – pe mesaj) şi funcţia *referenţială* sînt întotdeauna prezente în actul de comunicare.

Înţeleasă ca funcţie supraordonată, funcţia stilistică este consubstanţială funcţiei de comunicare.

Dacă este adevărată aserţiunea lui Tudor Vianu[14] că prin limbă omul „comunică şi se comunică" (datorită acestei funcţii expresive), este la fel de adevărat – generalizînd – şi că, prin prezenţa permanentă a funcţiei stilistice, textul lingvistic comunică şi se comunică ; *conţine un real semantic* prin care reprezintă o lume extraverbală sau întemeiază *o lume proprie* şi *are o identitate stilistică.*

Semnul lingvistic rămîne constant, identic cu el însuşi, în structurarea textului, prin esenţa *semnificaţiei* sale în sistemul limbii, dar *sensul* său se corelează cu variabilitatea *reprezentării* corespunzător variaţiei situaţiei de comunicare. Variabilitatea reprezentării lumii, în interiorul funcţiei referenţiale nu este independentă de acţiunea celorlalte funcţii : expresivă, conativă etc., toate participînd la realizarea funcţiei de cunoaştere şi comunicare şi toate fiind orientate de funcţia stilistică.

Stilul

Fiecare dimensiune a textului îşi fixează identitatea într-o unitate fundamentală şi o unitate minimală, unităţi care pot coincide sau nu.

Unitatea fundamentală a dimensiunii *fonematice* este *fonemul*, care îşi defineşte identitatea prin funcţia *distinctivă*. Fonemul este totodată şi unitate minimală, fiind cea mai mică unitate în care se poate descompune o secvenţă lingvistică în limba reală. Funcţionarea sa se întemeiază pe trăsăturile fonetice constitutive ; în ansamblul lor, aceste trăsături asigură existenţa fonetică a fonemului ; una dintre ele îi asigură funcţia distinctivă în interiorul diferitelor relaţii :

sonor – surd : *dramă / tramă ;*
labiodental – prepalatal : *sine / şine ;*
bilabial – dental : *muc / nuc.*

Unitatea fundamentală a dimensiunii *semantice* este *sensul* ; îşi defineşte identitatea în interiorul funcţiei *denominative* a limbii, la nivelul unităţii lexicale – *cuvîntul* sau la nivelul unităţii sintactice – *enunţul*.

În desfăşurarea sensului global al enunţului cuvîntul intră, ca unitate lingvistică fundamentală prin care limba îşi desfăşoară funcţia denominativă, printr-o constantă semantică – *sensul lexical*, şi îşi dezvoltă în enunţ o variabilă semantică – *sensul gramatical*.

În dezvoltarea funcţiei denominative a cuvîntului, sensul este un ansamblu de trăsături semantice constitutive ; ca şi trăsăturile fonetice, una (sau mai multe) dintre aceste trăsături constitutive disting între ele unităţi lexicale, din diferite perspective :

vechi (– *uman*, – *animat*) / bătrîn (+ *uman*, + *animat*) ;
drum (vechi) / *om* (bătrîn).

Unitatea fundamentală a dimensiunii *sintactice* este *enunţul* ; îşi defineşte identitatea în interiorul funcţiei *predicaţionale* a limbii, prin întrunirea a trei caracteristici : este unitate de *sens*, unitate de *structură* şi unitate *prozodică*.

Unitatea minimală este *propoziţia*, structură cu un singur nucleu predicaţional subiect⇄predicat ; propoziţia, întrunind cele trei unităţi, constituie în ea însăşi un enunţ, enunţ monopropoziţional :

„Aşchia nu sare departe de trunchi.",

sau poate intra în relaţii sintactice cu alte propoziţii, în dezvoltarea unei fraze – enunţ multipropoziţional :

„Din punct de vedere mai înalt am putea zice/ că adevărul rămîne adevăr/ oricît de rău l-ar apăra cel/ care-l susţine,/ că dreptatea rămîne dreptate/ oricît de puţin iscusit ar fi avocatul/ care luptă pentru ea."

(M. Eminescu)

Prin cele trei unităţi (de sens, de structură, prozodică), enunţul este o structură lingvistică autonomă. În desfăşurarea procesului de comunicare lingvistică, poate avea autonomie absolută, cînd reprezintă un text finit; în variantă originală: *„Cine sapă groapa altuia cade singur în ea.”* sau în variantă actualizată: *„Cine sapă groapa altuia departe ajunge.”* sau poate fi unitate constitutivă – unitate minimală – a unui text:

„Ignoranţa este o nenorocire, nu o vină, minciuna este o vină pozitivă; /ignoranţa arată că capul este deşert, minciuna arată că inima şi caracterul sînt de nimic./ Un om ignorant poate fi de treabă, unul c-un asemenea caracter niciodată.”

(M. Eminescu)

Unităţile fundamentale ale celor trei dimensiuni ale textului corespund totodată şi limbii (în sistemul căreia au existenţă virtuală, abstractă) şi asigură, prin real-izarea lor concretă, funcţionarea limbii în procesul de comunicare:

- fonemul corespunde laturii materiale a limbii şi se realizează pe cale sonoră sau grafică;
- sensul corespunde laturii spirituale şi se realizează ca un ansamblu simultan de trăsături semantice, corespunzînd unui sens lexical corelat unui/unor sens(uri) gramaticale;
- enunţul dezvoltă, în structuri reale biplane (real-izări ale naturii duale a limbii: materială şi spirituală, fonematică şi semantică), modele sintactice virtuale în care, prin desfăşurarea predicaţiei, (1) se actualizează sensuri cu originea în funcţia denominativă a limbii şi concomitent sensuri generate de funcţia de semnificare în interiorul opoziţiilor categoriale: timp, caz etc.; (2) se dezvoltă planul semantic global corespunzător „evenimentului” din lumea extraverbală – obiect al comunicării.

Unitatea fundamentală a dimensiunii *stilistice* este **stilul**, rezultantă a acţiunii funcţiei stilistice în desfăşurarea comunicării lingvistice. Orice act lingvistic este egocentric, dar manifestarea prezenţei *eului* care declanşează şi guvernează procesul de comunicare este definitorie prin acţiunea funcţiei stilistice în dezvoltarea identităţii stilistice a textului.

Întrucît identitatea specifică a unui text se poate defini numai în integralitatea lui, stilul nu este analizabil în unităţi minimale, dar în desfăşurarea funcţiei stilistice **stilul** se constituie şi se impune prin *trăsături constitutive – mărcile stilistice*:

a da ortul popii (+ *familial*, + *ironie*)/ **a muri** (*neutru*)/ **a deceda** (+ *oficial*) **profesoraş** (+ *ironie* etc.)/ **profesor** (*neutru*).

Trăsăturile fonetice constitutive sînt parte componentă din integralitatea sonoră a unei unităţi fonetice cu o identitate distinctă în plan funcţional: *sunet⇄fonem*:

b*ază*: **b**: + ocluzivitate, + labialitate, + sonoritate;
p*ază*: **p**: + ocluzivitate, + labialitate, – sonoritate;

vază : v : + constrictivitate, + labialitate, + sonoritate ;
fază : f : + constrictivitate, + labialitate, – sonoritate.

Trăsăturile semantice constitutive sînt părţi componente (*seme*) ale integralităţii semantice a unui sens (*semem*), reprezentat în sistemul lexical al limbii de *cuvînt* : unitate fundamentală *denominativă*, cu originea în desfăşurarea raportului *limbă⇄lume* :

a îmbătrîni : despre oameni (+ *uman*),
a ajunge la o anumită vîrstă, biologic ;
a se învechi : despre obiecte (– *uman*),
a suporta consecinţele trecerii timpului.

Cînd sînt componente ale planului semantic global al unui enunţ sintactic, trăsăturile semantice constitutive ale sensului gramatical îşi au originea în relaţii sintactice care structurează enunţul în interiorul desfăşurării predicaţiei în actul de comunicare lingvistică :

Mihai a îmbătrînit deja.

a îmbătrînit : + *predicat* (sens sintactic),
+ *perfect/perfectiv* (sens temporal/aspectual categorial),
+ *certitudine* (sens modal),
+ *persoana a III-a* (sens categorial).

Unităţile şi trăsăturile constitutive de natură fonetică, sintactică şi semantică stau într-un raport direct cu procesul de „trecere" a lumii din condiţia proprie, obiectuală (extraverbală), într-o lume verbală (verbalizată).

Procesul de verbalizare este orientat de raportul *om – limbă – lume*.

Modul specific în care subiectul vorbitor înscrie în acest raport dinamica interioară dintre cele două dimensiuni fundamentale ale fiinţei umane : raţională şi afectivă, dintr-o perspectivă, sacră şi profană, din alte perspective, determină generarea *mărcilor stilistice*.

Ansamblu, unitar, dar deschis, de mărci stilistice şi de relaţii între mărci, *stilul* – identitate distinctivă a unui text lingvistic în procesul de cunoaştere a lumii şi de comunicare a cunoaşterii – este o rezultantă a specificului interacţiunii factorilor care descriu cele două axe ale cîmpului semiotic: *lume* (context extralingvistic) – *limbă* (*cod*) şi *emiţător – receptor/ destinatar*.

În organizarea textului, a cărui constantă este un anumit conţinut semantic-obiectiv, *stilul* este o variabilă în funcţie de raportul social – individual, imanent funcţionării semnului lingvistic, care determină subiectivarea în diferite moduri şi grade a mesajului, în interiorul variaţiilor situaţiei de comunicare :

„Bătrînul *a murit/ a decedat/ a plecat dintre noi/ a dat ortul popii/ a plecat la cele veşnice* etc."

Stilul se manifestă în planul expresiei, dar se dezvoltă ca identitate specifică (unitate fundamentală a dimensiunii stilistice) în interiorul raportului text⇄mesaj.

Prin dezvoltarea dimensiunii stilistice, un text lingvistic se diferenţiază de alte texte posibile, care ar fi avut ca punct de plecare şi substrat al planului lor semantic, în procesul de interpretare a lumii/ de reacţie la lume şi de comunicare lingvistică, aceeaşi realitate extraverbală :

Ioana **e foarte urîtă.**
e foc de urîtă.
e urîtă foc.
e urîtă ca noaptea.

Între *Text* şi *Mesaj* (corespunzînd raportului : *planul expresiei/* textul ca structură verbală concretă, constantă, finită, – *planul semantic/* mesajul ca ansamblu semantic deschis) se instituie, în consecinţă, mai întîi la emitere, apoi la receptare, o permanentă stare tensională, extinsă la cîmpul semiotic de ansamblu, în care îşi are originea identitatea stilistică a textului.

„Volumul" mesajului – în permanenţă variabil în funcţie de coordonate ale situaţiei de comunicare (timp, spaţiu, cultură) – se constituie prin complementaritatea dintre :

- o componentă (relativ) obiectivă, rezultînd din convergenţa dimensiunilor semantică şi sintactică ale textului în interpretarea lingvistică a realităţii extraverbale ;
- o componentă subiectivă de gradul I, rezultînd din reacţia subiectului vorbitor la lume şi faţă de interlocutor ;
- o componentă subiectivă de gradul II, rezultînd din reacţia interlocutorului la lume şi la interpretarea lumii prin textul lingvistic.

Componentele subiective corespund dimensiunii stilistice a textului, prin care se funcţionalizează în mod specific dimensiunile fonematică, semantică şi sintactică.

Cu originea în această dinamică tensionată, complexă, prin care se caracterizează procesul de cunoaştere şi comunicare lingvistică, *stilul* se relevă ca identitate specifică în interiorul raportului *text – limbă*.

Principii ale generării stilului

Raportul *text – limbă* (limbă naţională), real-izare a raportului *om – limbă – lume* în condiţiile concrete ale comunicării lingvistice, într-o anumită limbă, îşi are originea în raportul dintre protagoniştii actului lingvistic (emiţător şi receptor) şi limbă, prin care raportul *limbă – lume* este reflectat în raportul *text – referent* (extraverbal).

Limbile (naţionale, istorice) se prezintă în funcţionarea lor sub trei ipostaze, moduri de a fi, în terminologia lui E. Coşeriu : *sistem*, *normă*, *vorbire*[15].

Sistemul limbii, istoriceşte constituit, întemeiat pe o amplă reţea de opoziţii funcţionale, este, pentru vorbitorul inocent (nespecialist), care o cunoaşte parţial, mai mult intuitiv, la nivelul unui strat de adîncime al conştiinţei lui lingvistice, „un ansamblu de posibilităţi, de coordonate care indică drumuri deschise şi drumuri închise (...), un *complex de libertăţi* (s.a.) admiţînd infinite realizări şi impunînd o singură limită: să nu se încalce condiţiile de funcţionare a instrumentului lingvistic"[16].

Norma este, dimpotrivă, un ansamblu de condiţionări, restricţii, impuse, implicit sau explicit, subiectului vorbitor în întrebuinţarea limbii, „limitînd libertatea lui de exprimare şi comprimînd posibilităţile oferite de sistem în marginile fixate de realizările tradiţionale"[17].

Norma descrie un cadru tradiţional de întrebuinţare a sistemului, actualizare a unor opoziţii funcţionale: *a plecat* / *au plecat*; (el) *este* aici / (ei) *sînt* aici etc., sau realizarea unor drumuri deschise (virtualităţii): rădăcina + *aş*, *el*, *ică* etc.: *copilaş*, *băieţaş*, *vaporaş*; *băieţel*, *copăcel*, *tinerel*; *tinerică*, *bătrînică*, *bunică* etc. impunîndu-se ca model lingvistic.

Vorbirea este realizarea concretă a limbii în actul lingvistic, cu cunoaşterea de către protagonişti, conştientizată sau numai intuitivă, a sistemului, cu respectarea, ignorarea sau încălcarea normei.

În vorbire, protagoniştii comunicării (emiţătorul, în mod activ, receptorul, în mod pasiv) reacţionează la diferite modele, anterioare, de actualizare a sistemului, realizează ei înşişi modele cu identitate specifică sau rămîn în afara unui model identificabil ca atare.

Fiecare text este, în momentul realizării lui, o nouă punere în act a limbii-sistem: prin aceasta, textul intră concomitent în raport cu sistemul căruia îi actualizează opoziţiile funcţionale şi cu „textul infinit al limbii", pe care îl continuă, actualizînd totodată, în grade şi moduri diferite, structuri precedente.

În vorbire, subiectul vorbitor înscrie textul pe care îl construieşte pe o anumită poziţie în confruntarea permanentă dintre *tradiţie*, fixată în modele preexistente de actualizare a sistemului limbii, şi *inovaţie*. În funcţie de această poziţie, textul îşi dezvoltă, prin dimensiunea stilistică, o identitate specifică.

Identitatea stilistică a textului depinde de (şi reflectă) poziţia pe care se situează emiţătorul între „ansamblul de libertăţi" oferite de sistemul limbii şi „ansamblul de constrîngeri" impuse de normă, poziţie determinată deopotrivă de forţa creatoare a fiinţei subiectului emiţător şi de coordonatele specifice ale situaţiei de comunicare (tip, scop).

Poziţia subiectului vorbitor între cei doi poli: *libertate – constrîngeri* determină modul în care el realizează cele două operaţii ale comunicării lingvistice: *selecţia* (din planul paradigmatic al limbii) şi *combinarea* (în planul sintagmatic al textului).

În desfăşurarea acestor operaţii constitutive ale actului lingvistic, prin acţiunea funcţiei stilistice care orientează funcţiile directe (particulare) ale limbii, corespunzător coordonatelor situaţiei de comunicare, procesul de constituire şi

manifestare a stilului este guvernat de două principii de gradul I: *alegerea* (*opţiunea stilistică*) şi *devierea* (*abaterea*) şi un principiu de gradul II: *specializarea*, care orientează (sau poate orienta) alegerea şi (sau) substitui devierea.

Principiul opţiunii stilistice

Alegerea semnelor lingvistice din planul paradigmatic al limbii este concomitent:

- *selecţie lingvistică* (semantică, în interiorul raportului *semn – referent*: *a veni*, *a-şi face apariţia*, *a-şi lua tălpăşiţa* etc. şi sintactică, prin înscrierea raportului *semn – referent* în raportul *semn-semn*: *în loc să*, *ci/dar/şi*) şi
- *opţiune stilistică* (în interiorul raportului *semn – protagonişti*):

El a **venit**, *dar a* **plecat** *imediat*.
El **şi-a făcut apariţia**, *dar* **şi-a luat** *imediat* tălpăşiţa.
În loc să *vină cu noi, a plecat la pădure*.
Nu a venit cu noi, **ci** *a plecat la pădure*.

În operaţia de alegere a semnelor lingvistice şi a structurilor relaţionale, emiţătorul este orientat concomitent spre referent (context, realitate extraverbală), limbă (ca sistem, dar şi ca limbă naţională în diferitele ei variante temporale, spaţiale, culturale, sociale şi în realizări anterioare) şi destinatar.

Din perspectivă lingvistică, alegerea stă în legătură cu capacitatea semnului lingvistic de a verbaliza în mod explicit o realitate extraverbală prin procesul de semnificare (*tînăr/ bătrîn*, *nou/ vechi* etc.).

Din perspectivă stilistică, alegerea este determinată de individualitatea (umană, socială, culturală, lingvistică) a emiţătorului, de atitudinea lui faţă de realitatea interpretată lingvistic şi faţă de destinatar.

Cele două ipostaze ale alegerii sînt consubstanţiale: rezultatul efectiv al selecţiei din planul paradigmatic al limbii reprezintă opţiunea stilistică a subiectului emiţător:

Am întîlnit **un bătrîn/ un moşneag/ un om în vîrstă**.

Sistemul limbii naţionale este un ansamblu de semne şi de relaţii virtuale între semne în măsură să asigure verbalizarea lumii extraverbale în procesul de desfăşurare a comunicării lingvistice.

Variantele limbii naţionale (istorice, spaţiale, culturale etc.) amplifică sfera de variabilitate a expresiei în trecerea în text lingvistic a unei secvenţe din realitatea extralingvistică cu care intră în raport protagoniştii actului de comunicare.

Între termenii sinonimi din planul paradigmatic al limbii (sistemul limbii şi variantele istorice şi spaţiale, sistemice, ale limbii naţionale) s-au dezvoltat în timp deosebiri de diferite categorii:

- semantic-obiective: verbele *a începe* şi *a debuta* au un nucleu semantic comun: sensul 'a începe', 'a fi la început', şi straturi semantice specifice,

reprezentînd circumstanţialitatea nucleului semantic comun: generală, pentru *a începe* („*A început* să ningă.", „Ioana *a început* să plîngă/ să danseze/ să publice."), specifică, pentru *a debuta* (începutul unei activităţi de creaţie artistică, mai ales, dar şi ştiinţifică, publicistică: „*A debutat* cu o nuvelă."); *a naşte* (despre oameni), *a făta* (despre animale), *liber* (despre oameni), *slobod* (despre cîini) ş.a.m.d.;
- semantico-subiective: verbul *a plînge* exprimă în mod neutru forma exterioară 'a plînge' de manifestare a unei stări: sinonimul 'a smiorcăi' exprimă un anumit fel de a plînge concomitent cu atitudinea subiectului vorbitor. Relativ aceeaşi distincţie caracterizează sinonime cum ar fi *a rîde – a se hlizi*; *cal – mîrţoagă* etc.
- situaţionale: termeni cu acelaşi sens aparţin unor contexte comunicaţionale diferite: verbul *a pleca* este neutru sub acest aspect; locuţiunile *a şterge-o, a şterge putina, a întinde-o* aparţin comunicării familiare;
- spaţiale (dialectale): *zăpadă, omăt, nea*;
- diacronice: *slobozenie, libertate* etc.

Din perspectiva raportului *limbă – lume*, alegerea lingvistică ar însemna luarea în atenţie a întregii serii de semne şi de relaţii sintactice virtuale aflate, în sistemul limbii naţionale, în condiţii de echivalenţă semantică: *a pleca, a se duce, a şterge-o, a şterge putina, a întinde-o, a-şi lua tălpăşiţa* etc.; *E frumoasă, dar săracă, E săracă, dar frumoasă*; *Era obosit, dar a continuat să lucreze, A continuat să lucreze deşi era obosit.* ş.a.m.d.

În actul lingvistic concret, alegerea stilistică orientată de raportul *om – limbă – lume*, actualizat din perspectiva axei subiective: *emiţător – destinatar/receptor* şi a coordonatelor definitorii ale situaţiei de comunicare, înseamnă opţiune pentru un singur semn şi o singură variantă relaţională:

a. Mihai *a şters-o* de la şcoală.
b. Mihai *a plecat* de la şcoală.

Funcţionînd ca principiu fundamental de constituire a stilului, *opţiunea stilistică* reflectă modul specific în care funcţia stilistică a orientat acţiunea funcţiilor direcţionale în dezvoltarea cîmpului semiotic, pe fondul situării emiţătorului între libertate şi constrîngeri. Libertatea de opţiune a subiectului vorbitor este delimitată atît de atribute ale Eului, cît şi de virtualităţi ale sistemului limbii. Şi unele şi altele, în strînsă legătură cu coordonate fundamentale ale situaţiei de comunicare. Altfel spus, opţiunea stilistică este condiţionată obiectiv şi subiectiv.

Condiţionările obiective îşi au originea în raportul general *limbă naţională⇄lume* şi în raportul *text – referent*, ca actualizare în condiţii concrete de comunicare a raportului *limbă – lume*. Reduse ca pondere, întrucît sistemul este „un ansamblu de libertăţi...", condiţionările obiective stau nu numai în imperativul funcţionării actului lingvistic, ci şi în caracterul numai relativ nelimitat al posibilităţilor

deschise de sistem. Subiectul vorbitor poate alege dintr-un inventar uneori foarte redus de semne şi structuri, intrînd în echivalenţă semantică pentru verbalizarea unei realităţi extraverbale. Pentru exprimarea ipotezei, de exemplu, în limba română se poate alege dintr-un inventar relativ limitat de variante:

– o structură modală categorială: *prezumtivul*: *Va fi (o fi) plecat.*
– *un adverb de modalitate*: **Probabil** *că a plecat.*
– *un semiauxiliar de modalitate*: **Trebuie** *să fi plecat.*
– diferite construcţii sintactice cu un regent (verb, expresie verbală) al cărui conţinut semantic este ipoteza, presupunerea:

Bănuiesc (presupun) că a plecat.
Este posibil să fi plecat.

În desfăşurarea seriilor sinonimice de semne şi disponibilităţi de semnificare din planul paradigmatic al limbii, s-a dezvoltat şi un anumit grad de specializare: *cord* (+ ştiinţific) / *inimă* (neutru).

Condiţionările subiective îşi au originea în (1) raportul *emiţător – limbă* şi în (2) *coordonate* ale situaţiei de comunicare.

(1) În interiorul raportului *emiţător – limbă*, opţiunea stilistică este condiţionată în primul rînd, în mod subconştient, de gradul şi modul de cunoaştere a limbii (sistemul limbii şi manifestarea acestuia în dezvoltarea limbii naţionale) de către subiectul vorbitor. Nimeni nu stăpîneşte în întregime sistemul unei limbi (Saussure) şi posibilităţile acestuia de manifestare şi dezvoltare. În consecinţă, amplitudinea registrului de posibilităţi deschise de sistem alegerii depinde de competenţa şi de performanţa (în termenii gramaticii generativ-transformaţionale) subiectului vorbitor; gradul şi modul de cunoaştere a limbii, precum şi disponibilităţile creative ale subiectului vorbitor orientează raportul dintre *imitaţie* (tradiţie lingvistică) şi *creaţie* (inovaţie lingvistică), în strînsă legătură cu gradul lui de instrucţie şi de cultură şi cu tipul de cultură.

Tipului de cultură în care s-a format fiinţa subiectului-emiţător, gradului de cultură generală şi de cultură lingvistică li se adaugă atribute caracteriale (sex, vîrstă, temperament, stări afective etc.), în funcţie de care acesta optează în mod spontan sau în urma unui act reflexiv, de control asupra propriei exprimări pentru un termen, o structură relaţională.

Condiţionările subiective circumscrise fiinţei (umane, culturale, lingvistice) a emiţătorului stau în legătură cu rolul şi ponderea funcţiei expresive în structurarea textului şi desfăşurarea cîmpului semiotic.

(2) Condiţionările subiective cu originea în situaţia de comunicare sînt descrise:

(a) – de raportul *emiţător – destinatar*;
(b) – de raportul *emiţător – text – destinatar.*

(a) Prin acţiunea funcţiei conative în desfăşurarea primului raport, subiectul vorbitor se poate adapta la situaţia de comunicare: el selectează atunci semnele

lingvistice în funcţie de contextul uman (familiar sau oficial) şi cultural (cultură populară sau cultură citadină) în care se înscrie destinatarul (*Am să vin./Voi veni.*; *Bunicul trăgea să moară./Bunicul era foarte bolnav.* etc.); emiţătorul vrea să impună, prin alegerea operată, destinatarului o anumită imagine despre identitatea sa (a locutorului) culturală, socială etc. Aici îşi are originea snobismul lingvistic („*Să mă scuze Dumnezeu...*" spunea un personaj politic la televiziunea română; sinonimul *a ierta* – singurul, de altfel, compatibil cu subiectul Dumnezeu –, i se părea prea banal!), preţiozitatea exprimării etc.

(b) Prin acţiunea şi mai ales prin privilegierea acţiunii funcţiei conative – în procesul de verbalizare prin text a referentului extraverbal – subiectul vorbitor nu mai realizează în mod spontan alegerea semnelor lingvistice, ci, în strînsă legătură cu capacitatea acestuia de a orienta într-o anumită direcţie, în interiorul anumitor concepţii: morale, politice, ideologice, religioase etc., receptarea mesajului de către destinatar.

Prin absolutizarea funcţiei conative, subiectul vorbitor poate ajunge pînă la mistificarea raportului *text⇄mesaj*, concomitent cu alienarea funcţională a limbii: cuvîntul este încărcat cu funcţia de *a masca* realitatea, construind un sens mincinos (desfăşurare frecventă în limbajul politic şi în texte publicistice). Prin funcţia metalingvistică, emiţătorul poate selecta şi introduce, în text, prin relaţii de apoziţie, sinonime explicative, „pe înţelesul" receptorului, prin care se dă o a doua dimensiune referentului extraverbal, necunoscut direct de destinatar. Al. Odobescu, de exemplu, „traduce" printr-o relaţie de apoziţie termenul **chivot**, în *Pseudokynegeticos*:

> „*E un* **chivot**, *adică o cutie de argint aurit, în care se păstrează sfîntul mir, moaşte sau alte obiecte sfinţite*".

Dar libertatea de opţiune stilistică a subiectul vorbitor poate fi situată între condiţionări subiective şi condiţionări obiective de textul însuşi, considerat doar ca structură verbală sau în desfăşurarea raportului text⇄mesaj (adică: planul expresiei⇄plan semantic). După cum acţionează în mod spontan sau, dimpotrivă, reflectînd asupra desfăşurării procesului de comunicare, subiectul vorbitor absolutizează operaţia de selecţie a semnelor lingvistice în funcţie de conţinutul lor semantic sau, dimpotrivă, o raportează la cea de-a doua operaţie a actului lingvistic: combinarea semnelor în planul sintagmatic al textului.

Alegerea semnelor lingvistice din planul paradigmatic al limbii din perspectiva combinării lor în planul sintagmatic al textului poate fi orientată de funcţia referenţială (care guvernează dezvoltarea dimensiunilor semantică şi sintactică ale textului) sau de funcţia poetică (care guvernează dezvoltarea dimensiunii stilistice).

În condiţiile preeminenţei funcţiei referenţiale, opţiunea stilistică stă în legătură cu compatibilitatea semantică a termenilor de a intra în relaţii sintactice: **a îmbătrîni, a se învechi – Ion, vin; geneză, naştere – om, univers, copil etc.**

Ion a îmbătrînit./ *Vinul* s-a învechit.
geneza *omului* (*universului*)/ naşterea *copilului*

Acţiunea funcţiei poetice se poate circumscrie unei structuri verbale a textului – ceea ce se întîmplă în comunicarea curentă – sau se poate circumscrie raportului *text* (planul expresiei)⇄*mesaj* (plan semantic) – ceea ce caracterizează comunicarea artistică.

În comunicarea curentă, semnele lingvistice sînt selectate sau respinse în funcţie de capacitatea lor de a se armoniza între ele sub aspectul strict al expresiei, din perspectiva dimensiunii estetice a limbii (structurii lingvistice); sau din perspectiva generării/ evitării unor omonomii dezagreabile. Într-un enunţ precum: *„Mi-a spus că atunci cînd se lasă seara i se face teamă."*, adverbul *atunci* a fost selectat şi introdus în text nu pentru conţinutul său semantic, ci pentru a se evita cacofonia care ar fi rezultat prin întîlnirea în plan sintagmatic dintre conjuncţia *că* şi adverbul *cînd*.

În comunicarea artistică, funcţia poetică absolutizează raportul *text⇄mesaj*, ceea ce determină eliberarea textului de referentul extraverbal preexistent şi constituirea unui referent propriu, lumea semantică, rezultat al acţiunii principiului creativităţii estetice.

Gradul maxim de absolutizare a raportului *text⇄mesaj* caracterizează comunicarea poetică. Absolutizarea lumii semantice a textului poetic stă în legătură cu suspendarea incompatibilităţilor semantice descrise de funcţia referenţial-reprezentativă a limbii. Astfel, sintagma *lacul* (singular) *codrilor* (plural), incompatibilă din perspectiva limbii curente, fenomenale (în care este interpretată lumea fenomenală, accesibilă percepţiei umane imediate), se constituie în versurile eminesciene:

„Lacul codrilor *albastru*
Nuferi galbeni îl încarcă"

într-o structură de limbaj poetic prin care poemul *Lacul* dezvoltă un plan semantic cu existenţă autonomă în raport cu lumea extraverbală numită prin fiecare din unităţile constitutive, tocmai prin generarea unei stări poetice – de „uimire estetică" – proprie „dezmărginirii" lumii fenomenale.

Principiul devierii stilistice

În operaţia de combinare a semnelor lingvistice în planul sintagmatic al textului se manifestă cel de-al doilea principiu al generării stilului: *devierea*, interpretată în mod curent ca principală manifestare a unei identităţi stilistice.

Conceptul de *deviere* (numit şi *abatere* sau cu termenul francez *écart*) implică prin el însuşi problema termenului de referinţă: *deviere de la* (în raport cu) *ce*? Discutîndu-se cel mai frecvent conceptul de deviere în legătură cu limbajul (stilul) poetic, termenul de referinţă s-a considerat limba comună (concept el însuşi vag),

numită şi limbă (limbaj) standard, adică lipsit de orice individualizare de natură subiectivă – limba normată sau ansamblul de norme.

Situîndu-se pe poziţia receptorului, R. Jakobson înscria devierile de care devenea acesta conştient sub semnul unei „aşteptări frustrate", din perspectiva probabilităţii şi previzibilităţii unei anumite structurări a textului verbal. Receptarea se făcea în interiorul normei curente, caracterizată prin previzibilitatea semnelor şi structurilor.

Din această perspectivă, a receptării, M. Riffaterre – cu referire la textul literar – substituie *normei* conceptul de *context*, întrucît raportarea la normă nu ar fi în măsură să recunoască şi să explice variabilitatea efectelor stilistice: „Dacă perceperea acestor devieri ar avea loc prin raportare la normă sau, mai exact, prin raportare la conştiinţa despre normă, efectele lor, totdeauna aceleaşi, ar fi trăsături intrinseci. Existenţa unor asemenea trăsături nu s-a demonstrat"[18]. În schimb: „conceptul de *context* (s.n.) are asupra normei avantajul de a fi în mod automat pertinent: el variază pentru fiecare efect de stil"[19].

În realitate, devierea, ca principiu de generare a stilului în desfăşurarea complementară a funcţiilor *de semnificare* (denominativă + predicaţională) şi *stilistică* ale limbii implică şi *norma* – ca termen de referinţă şi *contextul* – ca termen de activare sau manifestare. Norma însă trebuie înţeleasă sub diferitele variante pe care însăşi întrebuinţarea limbii naţionale le-a generat, iar contextul este variabil în primul rînd în legătură cu aceste variante.

Norma

În funcţionarea tricotomică a limbii (din concepţia lui Hjelmslev, dezvoltată şi sistematizată în mod riguros de E. Coşeriu: *sistem – normă – vorbire*), *norma* se situează între *sistem* şi *vorbire*, ca expresie (conştientizată) a echilibrului, instabil, prin care se caracterizează la un moment dat actualizarea sistemului în vorbire. Dinamica celor două raporturi: *normă>sistem* şi *normă>vorbire* determină conturarea a trei categorii (nivele) de norme:

1. *Norma generală*; este imaginea conştientizată care, pe fondul unei dinamici permanente abstract⇄concret, reflectă la un nivel maxim de generalitate, într-un moment din istoria limbii şi a cunoaşterii limbii, raportul sistem – vorbire. Numită uneori, nepotrivit, ca „aproximaţie a uzului general al limbii", şi normă sau limbă/limbaj standard[20], norma generală se impune subiectului vorbitor ca ansamblu de prescripţii şi restricţii în actualizarea sistemului reflectat în cunoaşterea lingvistică. Ca imagine a cunoaşterii (de la un moment dat) a sistemului, norma generală este reprezentată (fără a se confunda) de ceea ce se numeşte în mod curent *limbă literară* sau *limbă de cultură*.

Norma generală (prin predominarea dimensiunii abstracte) rămîne indiferentă faţă de coordonate determinate ale actului de comunicare lingvistică. Este un model de actualizare, prin cultură şi voinţă, a sistemului extins asupra întregii comunităţi lingvistice care se defineşte printr-o anumită limbă.

Situată între abstract (ca reflectare în conştiinţa lingvistică a sistemului – ansamblu de opoziţii funcţionale) şi concret (ca expresie a actualizării – orientate – a opoziţiilor funcţionale în vorbire) norma generală rămîne un model implicit – termen de referinţă cu ample deschideri – sau se impune, în mod explicit, ca limbă literară (limbă de cultură) în întrebuinţarea unei limbi naţionale.

2. *Norma socio-culturală*; este variantă a normei generale (ca model implicit sau explicit) în actualizarea sistemului sau relativ autonom faţă de acesta; se constituie în condiţiile specifice ale mediului socio-cultural în care se desfăşoară comunicarea lingvistică, impuse de specificul mesajului.

Fiecare limbă naţională dezvoltă mai multe variante, dintre care unele, prin intermediul normei generale ca limbă literară, altele exterioare normei generale, toate însă dezvoltîndu-se ca modele specifice, înscrise, în general implicit, în tradiţia lingvistică proprie unor colectivităţi de vorbitori care au în comun acelaşi tip de cultură şi aceeaşi finalitate la baza structurării mesajului.

3. *Norma individuală*; este variantă a normei socio-culturale; reprezintă un model concret de actualizare a sistemului în vorbire printr-un raport specific atît cu norma generală, cît şi cu norma socio-culturală. Este expresia modului de a fi şi de a se manifesta lingvistic propriu subiectului vorbitor în procesul de structurare a textului, înscris prin natura mesajului în raport direct cu un model anterior, comun unei colectivităţi.

Prin modelul *anterior*, descris de norma socio-culturală, definită cultural şi socio-profesional, pe care norma individuală o actualizează, dar cu care se şi confruntă, emiţătorul, parte constitutivă a unei colectivităţi determinate, îşi dezvăluie *eul colectiv*, mediul (social, cultural, profesional) în care îşi înscrie actul lingvistic.

Prin modelul *prezent*, pe care îl descrie norma individuală, emiţătorul îşi contureazăşi dezvăluie *eul individual*.

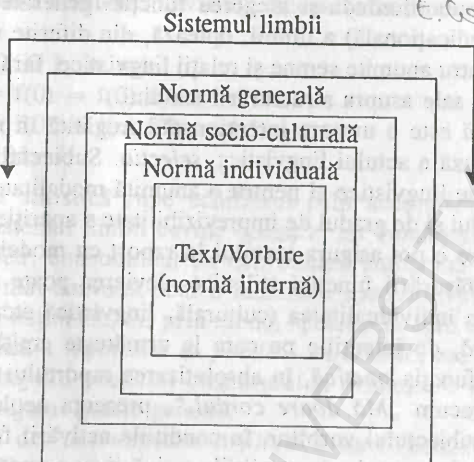
4. *Norma internă*; este variantă de actualizare a normei individuale sau variantă relativ autonomă faţă de norma individuală.

Sub presiunea factorilor implicaţi în desfăşurarea comunicării lingvistice, unii constanţi, alţii variabili, emiţătorul îşi poate încălca propriul model: actul lingvistic intră în condiţia vorbirii ocazionale[21] sau determină, printr-o dezvoltare specifică a raportului tensionat *text⇄mesaj*, generarea normei interne, normă a textului considerat în ansamblu sau normă interioară în structurarea eterogenă a textului.

Normă şi deviere

Secvenţă finită în lanţul infinit al limbii, orice text lingvistic acumulează în structura lui (biplană: text/ planul expresiei>mesaj/ planul semantic) trăsături care reflectă modul specific în care a reacţionat la cele patru categorii de norme;

orice text se află în centrul acestor modele de actualizare a sistemului, care se înglobează între ele şi contrastează în grade diferite[22]:



În desfăşurarea raportului text⇄limbă din perspectiva normei, existentă ca model (sau ca tradiţie) în conştiinţa emiţătorului şi receptorului (sau numai a unuia dintre ei), se produc (sau se pot produce) trei grade de deviere în funcţie de categoriile de norme care stau în fundalul verbalizării referentului extraverbal:

- devierea normei *socio-culturale* de la norma *generală*;
- devierea normei *individuale* de la norma *socio-culturală*;
- devierea normei *interne* de la norma *individuală*.

De orice tip şi grad ar fi, devierea funcţionează, asemenea alegerii, ca principiu al constituirii stilului numai întru cît îşi are originea în acţiunea funcţiei stilistice. Astfel, abaterile înscrise în realizarea dimensiunii fonematice a textului în varianta ei sonoră (**prevéderi** în loc de *prevedéri*), în desfăşurarea funcţiei denominative („*Băiatul lor este un elev* **iminent**.") sau în desfăşurarea funcţiei predicaţionale („*El* **îşi aduce aportul** *la* ...") sînt doar erori rezultînd din necunoaşterea limbii de către vorbitor, din lipsa lui de instrucţie etc. Rămîn tot în afara acţiunii funcţiei stilistice şi abaterile de la norma generală, care ar putea fi interpretate ca manifestări ale unor tendinţe interne în dinamica permanentă a limbii: *va apare* în loc de *va apărea*, *a realiza*, cu sensul 'a-şi da seama/a înţelege', sau cu sensul 'a vinde' (în Basarabia) etc.

Principiul *devierii* însoţeşte (sau poate însoţi) principiul *opţiunii stilistice* în selecţia semnelor lingvistice şi devine funcţional în combinarea acestora în planul sintagmatic al textului; în funcţie de modul de desfăşurare a complementarităţii cu opţiunea stilistică, spontan sau deliberat, devierea este implicită sau explicită.

Devierea *implicită* este o consecinţă, neintenţionată, în *combinarea* în planul sintagmatic al textului, a *selecţiei* semnelor lingvistice din planul paradigmatic al limbii. Emiţătorul, subordonîndu-şi alegerea funcţiei generale, de semnificare (denominativă + predicaţională) a limbii, optează, din diferite motive, conştient sau subconştient, pentru anumite semne şi relaţii lingvistice, fără a se preocupa de consecinţele opţiunii sale asupra structurării textului.

Devierea *explicită* este o urmare intenţionată, pregătită în mod conştient de emiţător din prima fază a actului lingvistic : *selecţia*. Subiectul vorbitor optează pentru anumite semne lingvistice şi pentru o anumită modalitate de *combinare* a lor în funcţie de modul şi de gradul de imprevizibilitate a apariţiei lor într-un text, de distanţarea pe care o pot asigura textului în raport cu modele anterioare.

În interiorul desfăşurării funcţiei stilistice, devierea poate fi orientată, prin funcţia *expresivă*, de individualitatea (culturală, lingvistică etc.) a emiţătorului, prin funcţia *conativă*, de intenţiile pe care le urmăreşte emiţătorul în privinţa receptorului sau de funcţia *poetică*, în absolutizarea raportului text⇄mesaj.

Într-un enunţ precum „*Mă doare cordul.*", prezenţa neologismului *cordul* reflectă snobismul subiectului vorbitor, în condiţiile activării funcţiei *expresive*, sau intenţiile ironice ale acestuia, în condiţiile activării cu preponderenţă a funcţiei *conative*.

În enunţul „*Din clipa în care* fusese depus *aici* ...", din romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, întrebuinţarea – în condiţiile predominării funcţiei poetice/ poietice – a verbului *a depune*, la pasiv, în contradicţie, sub aspectul compatibilităţii semantice *subiect – predicat*, cu subiectul, înscrie lumea semantică a întregului text în perspectiva *alienării fiinţei umane*, asimilată „lumii obiectelor".

Devierea se poate produce în planul expresiei (*etimologii populare* precum *lăcrămaţie / reclamaţie*, *comparativă / cooperativă* etc. *renumeraţie / remuneraţie*, *cioclopedică/enciclopedică* – la I.L. Caragiale ; *hiperurbanisme* : *libean / lighean* etc., *arfivă / arhivă*, *nifilist / nihilist* – la I.L. Caragiale ; lungiri de consoane : *rromânii verzi* – la I.L. Caragiale etc.), în plan semantic (*momentan*/cu sensul 'instantaneu', *politică* / 'politeţe', *maltrata* / 'a mîngîia' – la I.L. Caragiale), în desfăşurarea raportului dintre planul expresiei şi planul semantic ; (*a debuta/a începe*, cu suspendarea determinărilor semantice : + *uman* ; + *în sfera creativităţii* : *a scîrţîi*, cu suspendarea trăsăturii semantice – *uman* : „Iar scîrţîie Oana ..." ; *se şoldise*, cu dezvoltarea trăsăturii semantice + *uman* : „Biserica *se şoldise* numai puţin din pricina cutremurelor ..." (V. Voiculescu).

Devierile de la normă rămîn în interiorul sistemului cîtă vreme în actualizarea acestuia funcţia stilistică orientează doar funcţia de semnificare a limbii în procesul de comunicare lingvistică.

În condiţii de relativ echilibru între cele două funcţii (funcţia de semnificare şi funcţia stilistică), textul poate devia de la sistem, dar numai la nivel de

suprafaţă : actualizarea sistemului lingvistic este complemetară (dar susţinînd-o) comunicării cunoaşterii prin alte sisteme de semne (simboluri matematice, chimice etc., sau printr-un alt sistem lingvistic). Acest tip de deviere caracterizează textul ştiinţific :

Dacă $f(0) = 1$, atunci
$1 = f(0) = f(0)\,f(+1) = 1.1$
$1 = f(0) = f(x)\,f(0) = 1.1$,
deoarece $f(\pm)1 = 1^4$.

Dacă funcţia stilistică rupe echilibrul prin absolutizarea funcţiei poetice, *devierea* de la sistemul limbii devine *opoziţie*, iar *cunoaşterea lingvistică* devine *cunoaştere poetică*, concomitent cu dezvoltarea autonomă a limbajului poetic : textul poetic nu mai dezvoltă doar o identitate specifică, un stil, în actualizarea sistemului limbii naţionale, ci, prin modul specific în care îşi dezvoltă funcţia de semantizare poetică a raportului *eu poetic – eu cosmic*, are o identitate specifică în interiorul limbajului poetic al creatorului şi primeşte o identitate specifică în actualizarea limbajului poetic general.

Sensul poetic de *'dezmărginire a fiinţei umane'* prin iubire şi frumos, din versurile lui L. Blaga :

„O fată frumoasă e
o fereastră deschisă spre paradis."

ia naştere numai o dată cu suspendarea semanticii lexicale determinat referenţiale (în perceperea, prin limba neutră, a lumii fenomenale) şi instituirea semanticii translexicale (simbolice, prin transcenderea lumii fenomenale).

Specializarea, principiu stilistic de gradul II

Istoria unei limbi este concomitent istoria constituirii şi dezvoltării sistemului ei specific – ansamblu de corelaţii funcţionale – şi istoria întrebuinţării ei în diferite situaţii de comunicare, infinite ca realizare concretă, dar care se înscriu într-un număr finit, chiar dacă variabil în timp, de situaţii tip.

În consecinţă, semnele lingvistice s-au adăugat în timp, în planul paradigmatic al limbii, în două straturi principale :

- un strat general al opoziţiilor funcţionale, indiferent de situaţia de comunicare ;
- un strat specific, al dezvoltării opoziţiilor funcţionale în condiţii determinate de situaţia de comunicare.

Din acest punct de vedere, pot fi identificate trei categorii de semne :

- semne (serii de semne) proprii unei anumite situaţii de comunicare : interjecţiile prezentative *uite*, *iată* aparţin comunicării orale ; terminologia ştiinţifică aparţine comunicării ştiinţifice : *gen*, *germen*, *predicaţie*, *deînmulţit*, *ipotenuză* etc. ;

- serii de semne sinonimice, dintre care unul din sinonime este neutru, aparţine primului strat din planul paradigmatic al limbii, iar altul (altele) se întrebuinţează în legătură cu o anumită situaţie de comunicare:

  inimă (neutru) / *cord* (comunicare ştiinţifică);
  împrejurare (neutru) / *circumstanţă* (text juridic);
  naştere (neutru) / *geneză* (text ştiinţific, biblic);

- serii de semne omonime: termenii ştiinţifici intră în mod frecvent în omonimie cu termeni din comunicarea curentă, neştiinţifică, în care îşi au originea:

  adunare, *mulţime*, *scădere* etc.

Specializarea poate caracteriza organizarea conţinutului semantic sau organizarea semnificantului semnelor lingvistice.

Termenul polisemantic *a prescrie*, de exemplu, apare, prin sensurile sale, în două situaţii de comunicare diferite; cu sensul 'a indica', 'a recomanda', caracterizează un text medical: „*I* s-a prescris *un tratament* ..."; cu sensul 'a anula', 'a suspenda', se întrebuinţează într-un text juridic: „*Infracţiunea trădare de patrie* nu se prescrie".

Acelaşi sens (sau aproximativ acelaşi sens) este exprimat prin termeni simpli aparţinînd primului strat, din planul paradigmatic al limbii sau prin semne cu semnificant perifrastic, locuţional sau cvasilocuţional: termenii complecşi *a aplica pedeapsa/sancţiunea*, *a se proceda la ascultarea martorilor*, *a pune în libertate* etc. exprimă, în sfera activităţilor juridice sau oficial-administrative, acelaşi sens cu termenii *a pedepsi/a sancţiona*, *a interoga*, *a elibera*, în comunicarea curentă.

Norma (în toate variantele ei) prin intermediul căreia se actualizează sistemul limbii în procesul de comunicare lingvistică stă într-un raport strîns cu poziţia semnului lingvistic faţă cu cele două straturi din planul paradigmatic al limbii. În interiorul acestui raport, principiul *specializării* orientează, ca principiu de gradul II, *opţiunea stilistică* şi condiţionează *devierea*.

Marcarea stilistică a textului lingvistic

Desfăşurarea funcţiei stilistice în legătură cu cele trei principii (alegerea/opţiunea, devierea/abaterea, specializarea), în mod frecvent interdependente, determină dezvoltarea specifică, în permanenţă variabilă, a raportului *denotaţie – conotaţie* în procesul de semnificare, generarea de mărci stilistice, dezvoltarea relaţiilor dintre ele în constituirea dimensiunii stilistice şi, prin aceasta, fixarea identităţii stilistice a textului.

Contextul stilistic

În concepţia stilistică a lui M. Riffaterre, contextul stilistic vine să înlocuiască *norma*, întrucît „prezintă avantajul de a fi în mod automat"; el variază „pentru fiecare efect de stil"[23], în timp ce „norma nu este pertinentă[24]".

Caracterul pertinent al contextului stă în legătură cu înţelegerea structurii stilistice din perspectiva *devierii*, care generează *contrast* şi *imprevizibilitate* în procesul de receptare a textului: „Ceea ce face structura stilistică a unui text este o secvenţă de elemente marcate, în contrast cu elemente nemarcate, diade [*des dyades*], grupuri binare ai căror poli (*context*, *contrast* în raport cu acest context) sînt inseparabili, inexistenţi independent unul de celălalt; fiecare fapt de stil cuprinde deci un context şi un contrast"[25].

Cu această înţelegere se defineşte *contextul* „un model [*pattern*] lingvistic întrerupt de un element care este imprevizibil, iar contrastul rezultînd din această interferenţă este stimulul stilistic"[26].

Conceptualizarea contextului stilistic rămîne relativ neclară şi, în orice caz, restrictivă, întrucît M. Riffaterre, oscilant în ceea ce priveşte raportul *text – normă – limbă*, considerat din perspectiva receptării, pe de o parte, aşază numai devierea la baza faptelor/ efectelor de stil, pe de altă parte, teoretizările sale se circumscriu doar textului literar.

Riffaterre nu ignoră implicarea primului factor – emiţătorul/ scriitorul – în generarea faptelor de stil, şi deci „dublul aspect al stilului, adică stilul ca expresie conştientă sau nu a personalităţii, pe de o parte, şi pe de altă parte, stilul ca efecte"[27], dar alegerea interesează, în concepţia lui, numai întrucît este orientată, printr-un proces de elaborare conştientă, „în vederea obţinerii unui efect stilistic în interiorul unei opoziţii creatoare de expresivitatea stilistică"[28].

Riffaterre respinge înţelegerea stilului ca *alegere*, din formularea lui G. Antoine, „partea din limba comună actualizată de un artist este (...) şi rezultatul, şi imaginea unei alegeri, deci, al unui act de stil"[29], tocmai întrucît maschează dualitatea *expresie a personalităţii + efecte caracteristice stilului*, spre a absolutiza însă *devierea*, ceea ce conduce tot la mascarea esenţei stilului.

Recunoaşterea interdependenţei *alegere – deviere*, cu intervenţia şi a principiului *specializării*, iar aceasta cu extindere la toate categoriile de texte, impune o altă înţelegere, în primul rînd, chiar a dinamicii *previzibil – imprevizibil*, în perceperea unor semne şi structuri lingvistice.

Din această perspectivă, conceptul de *context stilistic* îşi relevă/ defineşte esenţa în strînsă legătură cu conceptul de *pertinenţă stilistică*, fără condiţionarea existenţei sau producerii unui contrast într-o unitate cu structură binară „in praesentia".

Contrastul caracterizează o categorie de unităţi structurale realizate textual, reprezentînd *un mod* de a fi al contextului stilistic şi de relevare a pertinenţei stilistice, dar contextul stilistic se prezintă în *diferite* variante.

Pertinenţa stilistică este trăsătura prin care un termen (o structură etc.) se distinge de un alt termen (structură etc.) în desfăşurarea actului comunicării, dar fără a determina opoziţii/ distincţii funcţional lingvistice. Altfel spus, *pertinenţa stilistică* începe acolo unde încetează *pertinenţa lingvistică*.

Sufixul *-aş* în structura substantivului *profesor-aş* nu semnifică 'un profesor mai mic', corespunzător opoziţiilor funcţionale în care intră în sistemul derivării lingvistice : *dulap/dulăpaş*, *cufăr/cufăraş* etc., ci dezvoltă o componentă stilistică + *ironie*, cu situarea sub semnul derizoriului, în actualizarea semnului de 'profesor' al substantivului fără sufix : *profesor⇄profesoraş*. Şi tot aşa : *scriitor⇄scriitoraş*.

Opoziţia lingvistică, imanentă structurii, devine nerelevantă, întrucît se suspendă şi nu mai poate fi actualizată în *contextul dat*.

În secvenţa „*Ai* carte, *ai* parte.", *prezentul* verbului nu semnifică 'simultaneitate' cu timpul comunicării, în opoziţie cu o temporalitate anterioară, chiar dacă semnifică şi *simultaneitate* cu timpul comunicării ; expansiunea temporală a sensului de 'prezent' se extinde pînă la suspendarea opoziţiei *prezent* – *trecut* – *viitor* ; timpul verbului din enunţ nu poate fi modificat fără pierderea identităţii stilistice a enunţului.

Contextul stilistic poate fi înţeles în două moduri, interdependente, de altfel, în parte corespunzînd celor două categorii pe care le identifică M. Riffaterre :

1. – termenul in praesentia (în unitatea de structură a textului întemeiat bipolar) sau in absentia, în raport cu care un termen/ o structură etc. dezvoltă sau îşi dezvăluie – prin *contrast* sau prin *convergenţă* – *pertinenţa stilistică* ;
2. – unitatea în întregul ei, în care se integrează termenul generator al pertinenţei stilistice ; în această a doua înţelegere poate fi numit *structură contextuală* sau *context înglobant*.

Primul mod corespunde, în parte, *micro-contextului*, cel de-al doilea, *macro-contextului* din interpretarea lui Riffaterre.

1. În concepţia lui Riffaterre, *microcontextul* intră în structura bipolară a unui procedeu stilistic, al cărui al doilea termen este *contrastul* (elementul contrastant, 'care deviază de la context') :

„Microcontextul este format din alţi constituenţi care rămîn nemarcaţi ; contrastul este creat în raport cu aceşti constituenţi (...) grupul în globalitatea lui (context + contrast) formează *procedeul stilistic*"[30].

În interiorul acestei categorii de microcontexte, întemeiate pe contrast, e de observat că, cel puţin în textul literar, din momentul constituirii structurii bipolare care formează procedeul stilistic, contextul nu mai rămîne nemarcat. În fragmentul din V. Voiculescu :

> „Bisericuţa pustie albea, însă, neclintită în mijloc. *Se şoldise* numai puţin din pricina cutremurelor.",

verbul *se şoldise* poate fi considerat *contrastul*, iar circumstanţialele lui, precum şi subiectul, aici subînţeles, *bisericuţa*, reprezintă *contextul* ; tot acest context se încarcă însă în interiorul relaţiei cu verbul-predicat de trăsătura + *uman*, determinînd o stare specifică de percepere (şi existenţă) a lumii.

Pe de altă parte, contextul poate intra în relaţie de *convergenţă* cu un alt termen, cînd iau naştere structuri în care constituenţii se intensifică reciproc sub aspect stilistic. În acelaşi enunţ *„Ai carte, ai parte."*, sensul de generalitate temporală, „pantemporalitate", al prezentului verbal este complementar sensului de generalitate la nivelul categoriei de persoană gramaticală; opoziţia *eu – tu – el* a fost suspendată; un enunţ precum *„Am carte, am parte."* are o altă identitate stilistică, circumscrisă unei situaţii concrete de comunicare.

Identitatea de *text gnomic* este asigurată enunţului „Ai carte, ai parte." tocmai de suspendarea opoziţiei temporale, a opoziţiei de persoană şi a posibilităţii realizării sintactice a subiectului, care rămîne totdeauna *subiect inclus* (în desinenţa verbală). Orice modificare de structură prin care se anulează această convergenţă, anulează statutul de enunţ/ text gnomic:

Ai carte, ai parte.
Tu ai carte, tu ai parte.
Ai avut carte, ai parte. ş.a.m.d.

Din această perspectivă, dacă vom considera *context* elementul constant **ai carte**, al doilea pol al „unităţii" stilistice poate fi **ai parte** sau, de exemplu, **am parte**.

În prima variantă, **ai parte** asigură „unităţii" (adică întregului) *„Ai carte, ai parte."* **pertinenţă stilistică** prin *convergenţa* celor doi poli: **ai carte, ai parte** în actualizarea identităţii de enunţ/text *gnomic*.

Într-o altă variantă, termenul **am parte** intră în *contrast* cu *ai carte* (din perspectiva cunoaşterii fondului gnomic al limbajului şi culturii populare) şi asigură unităţii *„Ai carte, ai parte."* **pertinenţă stilistică** prin *contrast*, sursă de *imprevizibilitate* şi generator de alte valori stilistice – *ironie*, de exemplu, într-o situaţie de comunicare în care sensul gnomic a fost suspendat.

2. Înţelegerea contextului stilistic din cea de-a doua perspectivă pune problema dimensiunilor contextului şi a identificării unităţilor stilistice.

Pertinenţa stilistică, aflată în raport de interdependenţă a contextului stilistic, este reprezentată în text de *mărcile stilistice*, unităţi constitutive ale textului.

Din prima perspectivă de înţelegere a contextului, ca *microcontext*, în terminologia şi concepţia lui M. Riffaterre, în strînsă legătură cu *contrastul*, unitatea stilistică este sintagma în structura căreia s-a instituit contradicţia, *contrastul*: „Eu definesc unitatea de stil ca structură bipolară cu poli inseparabili, din care primul creează o posibilitate, iar al doilea frustrează această posibilitate, din contrastul celor două rezultînd un efect de stil"[31].

Între *Essais de stylistique structurale* (1971) şi la *La Production du Texte* (1979), M. Riffaterre a adus clarificări importante în interpretarea structurării stilistice a textului. Pe fondul menţinerii *devierii* ca factor fundamental în producerea efectelor de stil la receptare, contrastul nu mai este considerat concomitent şi component al structurii binare, din care mai face parte contextul,

şi pol care *generează* contrastul. Corelaţia *previzibil – imprevizibil* permite receptarea unei structuri în globalitatea ei, iar, dacă rămînem în această perspectivă, a *contrastului*, *contrastul* dintre cei doi termeni (poli) ai structurii generează „efectul de stil" ; în alţi termeni, marchează stilistic structura şi generează componenta stilistică şi/ sau componenta semantică de natură artistică.

În fraza eminesciană :

> „Marea-şi *întindea* nesfîrşita-i albăstrime, soarele se ridica încet în seninătatea adînc-albastră a cerului, florile *se trezeau* proaspete după somnul lung al nopţii, stîncele negre *abureau* şi *se făceau sure*, numai p-ici pe colea, cădeau din ele, lenevite de căldură, mici bucăţi de nisip şi piatră."
>
> (*Cezara*)

predicatele *narative*, de exemplu, *întindea*, *se trezeau*, *se făceau sure*, intră în contrast cu subiectele lor *marea*, *florile*, *stîncele*; fiecare din termeni este *nemarcat* anterior, dar prin intrarea lor în aceeaşi sintagmă, prin relaţie sintactică de interdependenţă, întreaga sintagmă şi întregul enunţ sînt marcate stilistic.

Dacă am recurge la criteriul *imprevizibilităţii*, tocmai pentru că substantivul *marea*, de exemplu, poate fi în mod curent subiectul unui predicat descriptiv, constituit analitic : „*Marea* **era întinsă.**" sau sintetic, printr-o situare a verbului predicat la impersonal : „*Marea* **se întindea ...**", în sintagma din *Cezara* – „*Marea* **îşi întindea...**", acelaşi termen primeşte relief stilistic. În realitate, sintagma în ansamblul ei : *subiect + predicat* este marcată stilistic şi generează o dezvoltare semantică, în care este dominantă sugestia dinamicii ascunse, încărcată de mister, a lumii, dincolo de ceea ce percepem la suprafaţă. Adînceşte această sugestie relaţia cu complementul direct : **adîncimea**.

În aceeaşi frază, se pot recunoaşte mai multe „unităţi" stilistice, structurate bipolar în linearitate sintagmatică : *marea-şi întindea*, *florile se trezeau*, *stîncele se făceau sure* etc., în care „soluţionarea" unei relaţii contrastante semantică/ sintaxă constă în generarea unei dezvoltări semantice întemeiate pe suspendarea imaginarului lingvistic anterior constituirii textului şi perceperea diferită a lumii – dintr-o perspectivă *dinamică* – în opoziţie cu perceperea curentă – din perspectivă *statică*.

Chiar recunoscînd că procesul de generare a „efectelor de stil", a componentelor stilistice şi, concomitent, a mărcilor acestora, se desfăşoară în interiorul textului, este o simplă iluzie să vorbim de autonomia absolută a textului ; raportarea structurilor textului la limbă şi la lume (referent) este permanentă (implicit sau explicit, conştient sau subconştient).

Indiferent din ce perspectivă am privi contextul (termen într-o relaţie liniară sau întreaga structură), structura textului îşi dezvoltă şi îşi dezvăluie dimensiunea ei stilistică pe fondul unei a treia perspective, a *contextului comunicaţional*. Pe acest fundal, variabilitatea contextului stilistic se înscrie între o dezvoltare minimă : *cuvîntul* (considerat în structura lui internă : *scriitor-aş* sau în relaţii sintactice sau numai sintagmatice, de vecinătate) şi o dezvoltare maximă,

structurarea integrală a unui text finit, cu extindere pînă la întreaga operă a unui scriitor. În interiorul acestei dezvoltări şi prin raportare permanentă (conştientă sau subconştientă) la limba-sistem şi la limba trecută deja în texte în interiorul unor diferite structuri de comunicare, unităţile de stil variază funcţional în legătură cu *contrastul* şi *convergenţa*.

Păstrarea *convergenţei timp + persoană + subiect inclus* pentru structura – unitate de stil şi totodată text finit – „*Ai carte, ai parte.*" poate dezvolta în contexte diferite componente stilistice/ „efecte de stil" diferite, dar păstrînd constanta gnomică, sapienţială.

Spargerea convergenţei printr-o structură: „*(Eu) am carte, ai parte.*" dezvoltă valori stilistice radical diferite o dată cu desemantizarea de tip gnomic a enunţului.

În nici una din dezvoltări, *contextul stilistic* nu se confundă cu *contextul lingvistic*. Natura lor diferită îşi are originea în dimensiunile diferite ale textului lingvistic pe care se întemeiază şi care se relevă în dezvoltarea corelaţiei *denotaţie – conotaţii*.

Contextul lingvistic se află în raport de semnificare cu contextul extralingvistic (referentul extraverbal) pe care se întemeiază, prin acţiunea funcţiilor denominativă şi predicaţională, planul semantic al *textului lingvistic*. Contextul lingvistic (al unui component din structura textului) orientează dinamica *semnificaţie* (conţinutul semantic al semnului lingvistic în planul paradigmatic al limbii) – *sens* (conţinutul semantic al semnului actualizat în planul sintagmatic al textului).

Verbul *a mişca*, de exemplu, cuprinde, în mod virtual, în *semnificaţia* sa paradigmatică, o dimensiune fizică şi o dimensiune psihică. În contextul reprezentat de semne lingvistice cu care intră în relaţie sintactică, în structura textului, se actualizează ca *sens*, fie dimensiunea *fizică*:

Mihai **a mişcat** *cu greu* **masa.**
(*a mişcat* ← *masa* + real. fizică),

fie dimensiunea *psihică*:

Vestea *l*-**a mişcat** *profund* **pe Mihai.**
(*Vestea* ← *mişcat* + real. spir.).

Verbul *a trece*, în relaţie sintactică, prin care se dezvoltă contextul său lingvistic, cu subiectul *strada*, îşi actualizează sensul 'a traversa' („Bătrîna *a trecut* strada."); în relaţie cu substantivul *clasa* (unitate temporală în sistemul de învăţămînt), sensul 'a promova' („Vărul Ion *a trecut* clasa."). În relaţie sintactică de interdependenţă cu substantive temporale, îşi actualizează doar un sens generic, circumscris dimensiunii temporale a lumii: „Timpul *trece.*", „*A trecut* şi săptămîna aceasta." etc. Oricare ar fi actualizarea semnificaţiei semnului lingvistic, *sensul* rezultat din raportul context lingvistic – context extralingvistic reprezintă conţinutul lui *denotativ*.

Dintr-un alt unghi, în funcţie de relaţiile sintactice în care intră un termen lexical el se poate actualiza ca *adjectiv* sau ca *adverb*: „El are un scris *frumos.*"/ „El scrie *frumos.*"

Contextul *stilistic* se întemeiază pe funcţia *stilistică*, complementară (şi consubstanţială) funcţiei de semnificare – care înscrie raportul *text – referent* în desfăşurarea raportului *emitere – receptare*; prin aceasta, în actualizarea *semnificaţiei* ca *sens*, se dezvoltă *conotaţiile* semnului lingvistic complementare conţinutului *denotativ*.

Selectînd termenul *scripture*, şi nu *scrieri*, din seria de sinonime din planul paradigmatic al limbii, în versurile:

> „*Cînd privesc zilele de-aur a* **scripturelor** *române*
> *Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine*",

Eminescu situează opera înaintaşilor sub semnul *sacrului*; contextul lingvistic *române* pentru regentul *scripture* (sau contextul lingvistic **scripture** *române*) fixează sensul denotativ de 'scrieri'; contextul stilistic reprezentat de unitatea de structură **scripture** + *române* generează conotaţia + *sacru*; în planul semantic al termenului *scriptură* coexistă sensul denotativ 'scriere' şi conotaţia 'sacralitate'. În acelaşi timp, în raport cu termenul *scriere*, termen neutru din perspectiva întrebuinţării limbii în legătură cu situaţia de comunicare, *scriptură* se caracterizează prin + *solemnitate*.

În condiţii de continuitate cu poziţia în organizarea pe cele două straturi ale semnelor în planul paradigmatic al limbii, un anumit termen poate reprezenta concomitent contextul lingvistic şi contextul stilistic în dezvoltarea unei unităţi de structură a textului, ca două ipostaze complementare ale actualizării *semnificaţiei* ca *sens*; în enunţul „Lui Grigore *îi lipseşte o doagă.*", termenul sintactic *lui Grigore*, complement indirect, realizat printr-un substantiv cu trăsătura + *uman*, fixează în ipostaza de *context lingvistic* sensul denotativ al locuţiunii-predicat: *a-i lipsi o doagă* – 'a avea o dezvoltare mentală precară', iar, în ipostaza de context stilistic, dezvoltă conotaţia + *ironie*.

Textul finit (la nivelul unei scrieri sau al tuturor scrierilor unui creator) este *text lingvistic* prin raportare la *sistem* (actualizare a opoziţiilor fundamentale de tip fonetic, semantic, sintactic) şi este propriul său *context stilistic*, prin raportare la *normă* (diferite categorii de *normă* interrelaţionale) şi context stilistic *înglobant* pentru fiecare din contextele stilistice din structura textului.

Identitatea şi dezvoltarea contextelor stilistice variază în funcţie de specificul acţiunii principiilor de generare a textului: *opţiune stilistică*, *deviere*, *specializare* în interiorul raportului *text – limbă* în desfăşurarea comunicării.

În procesul de verbalizare a realităţii extraverbale printr-un text lingvistic, subiectul vorbitor poate opta, în condiţii de libertate relativă, delimitate de coordonate ale comunicării, pentru diferite categorii de semne lingvistice, dincolo de poziţia lor în opoziţii funcţional-semantice:

- semne lingvistice comune tuturor situaţiilor de comunicare;
- semne lingvistice întrebuinţate în situaţii comunicaţionale delimitate lingvistic, cultural, social etc.

Semnele din prima categorie sînt neutre din punct de vedere stilistic. Ele pot intra în diferite unităţi de structură, constituindu-se în contextul unor procedee stilistice sau intrînd în actualizarea procedeelor stilistice.

Imanentă oricărui text lingvistic, dimensiunea stilistică se întemeiază şi pe preexistenţa unor procedee stilistice, care s-au constituit, în istoria întrebuinţării limbii, într-un sistem abstract, mai general decît sistemul limbii naţionale, dar nu indiferent la specificul acestuia. În procesul de comunicare, în structurarea textului semnele lingvistice se pot actualiza şi prin actualizarea concomitentă a unor procedee stilistice. În funcţie de desfăşurarea raportului *emiţător – referent* (*realitate extraverbală*) – *limbă – receptor*, procedeele stilistice (elipsa, antiteza, anafora, paralelismul, zeugma, repetiţia etc.) sînt actualizate diferit şi determină actualizarea în mod diferit a semnelor lingvistice descriind, şi prin aceasta, variabilitatea contextelor stilistice.

În variabilitatea raportului de interdependenţă dintre context şi procedee stilistice îşi are originea variabilitatea „efectelor" de stil şi a mărcilor lor stilistice :

„Contextul – subliniază M. Riffaterre –, prin definiţie inseparabil de procedeele stilistice, este (...) variabil şi formează o serie de contraste cu procedeele stilistice succesive. Singură această variabilitate poate explica de ce o unitate lingvistică primeşte, îşi modifică sau pierde efectul stilistic în funcţie de poziţia sa ..."[32]

Actualizate prin dezvoltarea unor procedee stilistice, semnele lingvistice, neutre în planul paradigmatic al limbii, primesc în planul sintagmatic al textului *mărci stilistice explicite*.

Semnele lingvistice din cea de-a doua categorie, întrebuinţate cu o relativă consecvenţă în situaţii comunicaţionale delimitate de aceste coordonate (culturale, sociale etc.), poartă în ele înseşi amprenta acestor coordonate care se dezvoltă ca *mărci stilistice implicite* ; actualizarea semnelor lingvistice înseamnă, în ea însăşi, în afara unor procedee stilistice, actualizarea concomitentă a opoziţiei funcţional- semantice şi a specificităţii stilistice. În raport cu *contextul* (prin *contrast* sau prin *convergenţă*), semnele lingvistice astfel marcate determină dezvoltarea unei identităţi stilistice a textului :

- din perspectiva comunităţii social-culturale a protagoniştilor ; termeni precum *huidumă*, *linge-blide*, *loază*, *metresă* etc. reflectă o situaţie comunicaţională „familiară" ;
- din perspectiva atitudinii faţă de obiectul comunicării (ironie, sarcasm, tandreţe, compasiune etc.) : *a se fandosi*, *fandoseală*, *găligan*, *înzorzonat*, *zgîrîie-brînză* etc.

Mai cu seamă termenii proprii unei anumite variante a situaţiei familiare de comunicare se caracterizează frecvent prin trăsături stilistice care reflectă şi specificul situaţiei comunicaţionale şi atitudinea subiectului vorbitor : *linge-blide*, *mîrţoagă*, *loază* etc.

Termenii pot fi purtători de mărci stilistice implicite numai prin sensul figurat; în raport cu un context stilistic purtînd trăsătura + *uman*, termeni precum *animal*, *a se gudura*, *încuiat*, *a linge*, *necioplit* își actualizează/ dezvoltă trăsătura stilistică + *ironie*.

Semnele lingvistice caracterizate prin *mărci implicite*, preexistente actului lingvistic, intrînd în convergență cu contextul, de diferite dezvoltări, pînă la dimensiunile textului finit, asigură unitatea și, prin aceasta, identitatea stilistică a textului.

Semnele lingvistice pot dezvolta alte trăsături stilistice, dacă, prin mărcile curente, preexistente textului, intră în contrast cu contextul nou, dezvoltat în actualitatea situației de comunicare. Semnele lingvistice primesc, prin aceasta, mărci stilistice explicite, ca și atunci cînd se înscriu în structura unor procedee stilistice.

Într-un enunț precum *„A intrat chiar acum Făt-Frumosul tîrgului."*, termenul *tîrgului* intră în contrast cu substantivul propriu *Făt-Frumos*, caracterizat prin trăsături stilistice cu originea în basmul popular; prin aceasta, substantivul propriu primește marca stilistică + *ironie*, pe care o extinde asupra contextului înțeles ca structură bipolară:

context + constituent
Făt Frumos + tîrg→Făt Frumos + *ironie*
structura contextuală (bipolară) **Făt Frumosul tîrgului** + *ironie.*

Sistemul stilistic al limbii

Istoria fiecărei limbi implică dezvoltarea sistemului propriu de opoziţii funcţionale, corespunzător gradului maxim de abstractizare din interpretarea lui E. Coşeriu[33], şi, concomitent, dezvoltarea unor modele distincte de actualizare a acestor opoziţii, în funcţie de situaţia de comunicare, modele înscrise între *abstract* şi *concret*. Raportul abstract – concret se dezvoltă în mod diferit în funcţionarea limbilor, în strînsă legătură cu gradul şi durata de impunere – în istoria constituirii sistemului şi a întrebuinţării limbii – a diferiţilor factori implicaţi în situaţia de comunicare, de impunere a unora asupra altora şi, prin aceasta, de orientare a situaţiei de comunicare.

Natura şi specificul generării mărcilor stilistice, în interiorul raportului *sistem* (al limbii) – *normă* – *vorbire*, instituirea unui raport variabil între procedee, mărci şi context, în structurarea şi funcţionarea textului, determină constituirea unui sistem stilistic deschis, cu originea în modul specific de desfăşurare a raportului *om – limbă – lume*, în situaţia de comunicare.

În legătură cu desfăşurarea raportului *om – limbă – lume*, sistemul stilistic se întemeiază pe limba naţională, dar, prin modul de întemeiere şi de actualizare în procesul de comunicare, are caracter mai general, din perspectiva raportului cu *sistemul limbii* şi intră în raporturi variabile, dar permanente, cu alte sisteme de semne, prin care fiinţa umană reacţionează la lume, artele, în primul rînd.

În actul de comunicare lingvistică, în fiecare nou text, dimensiunea stilistică reprezintă proiecţia şi recrearea în plan sintagmatic a sistemului stilistic întemeiat pe limbă, situînd textul pe care îl marchează pe unul din nivelele lui de organizare şi prin aceasta, în interiorul unui stil.

Nivele stilistice şi categorii de stiluri

Sistemul limbii îşi întemeiază organizarea internă corespunzător desfăşurării funcţiilor obiective ale limbii (*denominativă* şi *predicaţională*) şi dezvoltării unităţilor constitutive prin care aceste funcţii acţionează în procesul de cunoaştere şi de comunicare a cunoaşterii.

Nivelele limbii se înglobează unele pe altele, corespunzător funcţiilor ei şi unităţilor constitutive.

Nivelul *fonematic*; *fonemul* dezvoltă funcţia *distinctivă* a limbii.

Nivelul *lexical*; *cuvîntul* dezvoltă funcţia *denominativă* a limbii.

Nivelul *morfematic*; *morfemul*, componentă a structurii cuvîntului, dezvoltă funcţia *semnificativă* a limbii, în interiorul raportului *cuvînt-enunţ*.

Nivelul *fonematic* se află la baza tuturor nivelelor limbii, dar unitatea fundamentală, *fonemul*, îşi actualizează funcţia distinctivă în structura *morfemului*, unitate fundamentală a nivelului *morfematic* (cas-ă/e) şi în structura *cuvîntului*, unitate fundamentală a nivelului *lexical* (solidar / solitar).

Nivelul *morfematic* își dezvoltă, prin *morfeme*, funcția de semnificare, în baza fonemelor din care acestea sînt constituite: *acest-ui/acest-ei* și *acest-or* intră în structura *cuvîntului*, unitate fundamentală a nivelului *lexical*.

Nivelul *lexical* dezvoltă funcția denominativă a limbii prin unitatea fundamentală *cuvîntul*, care își actualizează componenta de bază, constantă, rădăcina, concomitent cu împlinirea planului său semantic; în *enunț*, unitate fundamentală a nivelului *sintactic*, prin morfemele constitutive: *a + dorm + i/a + dorm + i + se + m/a + dorm + (i + re) + a lui*.

Nivelul *sintactic* împlinește funcția de comunicare a limbii prin *enunț*; în baza funcției predicaționale, în *enunț* se actualizează planul semantic al cuvintelor componente și al morfemelor din structura *cuvintelor* – unități lexicale și termeni sintactici (*a pleca*, *plecare*, *a însemna*, *a apropia*, *apropiere*, *toamnă*):

Plecarea cocorilor înseamnă apropierea toamnei.
Au plecat cocoarele; înseamnă că se apropie toamna.

Organizarea și funcționarea sistemului stilistic se întemeiază pe desfășurarea funcției stilistice, în dezvoltarea cîmpului semiotic, guvernat de emițător.

Emițătorul se înscrie în diferite categorii ale *Eului subiectiv*, delimitate național, cultural (în sens larg și în sens restrîns), afectiv, poetic etc.

Corespunzător acestor categorii ale *Eului-emițător* și modului specific de implicare în desfășurarea funcției stilistice a limbii, se dezvoltă diferite nivele de organizare a sistemului stilistic.

Între nivelele sistemului stilistic, spre deosebire de nivelele sistemului limbii, concomitent cu raporturi de înglobare, se dezvoltă raporturi de tensionare funcțional-expresivă.

Specificul fiecărui nivel din organizarea internă a sistemului stilistic își are originea în unul dintre raporturile cîmpului semiotic (guvernate în permanență de *Eul-emițător*) și este descris de raportul dintre *procedee-mărci* și *context/structură contextuală* în structura internă a unităților de stil.

Raportul care determină specificul general (abstract) al unui nivel stilistic se poate impune asupra celorlalte raporturi în fixarea poziției textului la intersecția celor două axe: *emițător – text – destinatar* și *limbă – text – referent*, dar fără a le include, ci asumîndu-și-le. Prin aceasta, celelalte raporturi introduc noi stratificări ale nivelului stilistic, reflectate în structura stilistică a textului.

Prin această dinamică, textul își constituie și relevă identitatea, adică *stilul* căruia îi aparține.

În desfășurarea concomitentă, complementară (și consubstanțială) a funcției globale de semnificare a limbii și a funcției stilistice, textul funcționează în cîmpul semiotic prin cele patru dimensiuni constitutive, definite prin cele patru unități fundamentale:

fonemul – dimensiunea *fonematică;*
sensul – dimensiunea *semantică;*

enunţul – dimensiunea *sintactică;*
stilul – dimensiunea *stilistică.*

Dintr-o perspectivă analitică, prin complementaritatea *sistem lingvistic + + sistem stilistic*, textul actualizează cele trei funcţii primordiale ale limbii, reprezentate de trei unităţi fundamentale:

– funcţia *denominativă*, reprezentată de **cuvînt**;
– funcţia *predicaţională*, reprezentată de **enunţ**;
– funcţia *stilistică*, reprezentată de **stil**.

În interiorul desfăşurării funcţiei stilistice, nivelele de organizare a sistemului stilistic sînt nivele de generare şi manifestare a diferitelor categorii de stiluri:

1. Raportul *text – limbă*, din perspectiva căii de realizare a comunicării: orală sau în scris, determină dezvoltarea specifică a *nivelului stilistic al limbii naţionale.*
2. În raportul *text (mesaj)⇄referent* îşi are originea *nivelul stilurilor colective.*
3. Raportul *text – emiţător* determină dezvoltarea *nivelului stilurilor individuale.*
4. Absolutizarea raportului *text⇄mesaj* determină constituirea *nivelului stilurilor interne.*

Factorii implicaţi în desfăşurarea cîmpului semiotic intră concomitent într-o reţea amplă de raporturi: *text – limbă*, *text – referent*, *text – emiţător*, *text-mesaj*, *emiţător – destinatar*, *emiţător – referent* etc., ceea ce face ca perspectivele în care textul se înscrie şi care dezvoltă dimensiunea stilistică a textului să se intersecteze în permanenţă, iar nivelele stilistice să se interpătrundă atît în interiorul sistemului stilistic, cît şi în structura stilistică a textului.

Ierarhia perspectivelor şi predominarea nivelelor îşi au originea în acţiunea funcţiei stilistice, care determină ponderea şi ierarhia funcţiilor particulare ale limbii în desfăşurarea funcţiei globale de cunoaştere şi comunicare a cunoaşterii.

Atunci cînd funcţiei poetice (desfăşurată în ambele planuri ale textului: planul semantic şi planul expresiei) i se subordonează în mod absolut celelalte funcţii, cunoaşterea şi comunicarea lingvistică se transformă în cunoaştere şi comunicare poetică, variantă specifică a cunoaşterii estetice (prin muzică, arte plastice etc.).

Dimensiunea semantică a textului poetic nu se mai întemeiază pe raportul cu referentul (actualizare a raportului limbă – lume), ci îşi are originea în raportul cu dimensiunea sintactică; raportul text-mesaj devine autonom, determinînd dezvoltarea unui „referent" intern – *o lume semantică de tip poetic.*

Aşa, de exemplu, prin relaţii contextuale – corespunzînd stilistic unor relaţii sintactice de dependenţă – cu sintagma *colţi de argint* – termenul *mistreţ* din poemul lui Şt. Augustin Doinaş, *Mistreţul cu colţi de argint*, nu-şi mai actualizează semnificaţia curentă din sfera cunoaşterii concrete, a lumii *determinate*, a realităţii, ci participă la dezvoltarea unui sens poetic, prin deschiderea spre un spaţiu al *i-realităţii*, marcat mitic, în temeiul căruia se generează un *„real" poetic.*

1. Nivelul stilistic general al limbii naţionale

Nivelul stilistic general are o dublă identitate:

a) una, imanentă în interiorul raportului sistem lingvistic – sistem stilistic.

b) alta, orientată de raportul *text – limbă*, în desfăşurarea comunicării lingvistice.

a) Prima variantă este cea mai puternic condiţionată de specificul limbii naţionale, ceea ce a şi făcut posibilă interpretarea limbilor ca stiluri[34].

În desfăşurarea raportului semantic, prin funcţiile denominativă şi predicaţională, procesul de verbalizare a realităţii extraverbale este marcat de viziunea asupra lumii, specifică naţiunii care vorbeşte o anumită limbă; modul specific de percepere a lumii a participat la construirea identităţii specifice a limbii, dar identitatea lingvistică a unei limbi nu se confundă cu identitatea stilistică reprezentată de nivelul stilistic general. Identitatea stilistică a semnelor şi structurilor lingvistice, ca expresie a unei anumite viziuni, proprie Eului naţional, asupra lumii, reprezintă o ipostază nefuncţională lingvistic, *uitată* de limbă (şi de vorbitori), a semnelor şi structurilor înscrise în opoziţiile funcţionale ale sistemului.

Pe de altă parte, modul specific de organizare a sistemului limbii, în plan paradigmatic, cu drumuri deschise structurii şi planului sintagmatic al textului, determină modul specific de dezvoltare şi funcţionare a sistemului stilistic, întrucît, în perceperea lumii şi în dezvoltarea raporturilor interumane, elementele de specificitate naţională coexistă cu elemente general umane.

Astfel, în plan lingvistic, morfologia verbului românesc se caracterizează prin realizarea dezinenţială a opoziţiilor categoriale de persoană, ceea ce face inutilă expresia sintactică a subiectului acestor verbe prin pronume personale la persoanele dialogului: persoana I şi a II-a. În sistemul verbului francez, dezinenţa nu mai are funcţie distinctivă în realizarea orală (autentică) a limbii, iar persoanele I şi a II-a au devenit omonime; opoziţia este asigurată de pronumele în nominativ, devenite cvasi-morfeme: *je chant / tu chants*; *je chantai / tu chantais* etc.

Această deosebire în funcţionarea sistemului verbal în cele două limbi impune modalităţi specifice în realizarea concretă a emfatizării stilistice; exprimarea pronumelui personal-subiect în limba română, eventual concomitent cu accentuarea lui sintactică: „*Eu* am cîntat prima dată acest cîntec." are corespondent în limba franceză emfatizarea prin galicism: „*C'est moi* qui a chanté pour la première fois cette chansone".

b) Cea de-a doua variantă stă în strînsă legătură cu dezvoltarea raportului dintre istoria limbii şi istoria culturii unui popor. Desfăşurarea raportului *text – limbă* din perspectiva *căii* de actualizare a sistemului lingvistic a determinat o anumită identitate stilistică, diferită de la o limbă la alta, în funcţie de durata şi extinderea recurgerii la variantele *orală* şi *scrisă*.

Prin însăşi natura vocal-articulată a limbii, comunicarea lingvistică este înainte de toate un dialog realizat pe cale orală. Întrebuinţarea limbii române pe cale orală a fost modalitatea unică timp de mai multe secole şi a rămas modalitatea

principală şi după apariţia scrisului în cultura românească. În consecinţă, limba naţională există în primul rînd, sub aspect diacronic şi în mod preponderent, ca *limbaj popular*. Prin aceasta, limbajul popular, după ce a reprezentat în timp realitatea verbală pe care s-a întemeiat constituirea sistemului limbii române, a devenit variantă stilistică a limbii naţionale. În interiorul limbajului popular s-a constituit un ansamblu deschis de procedee şi mărci stilistice definitorii pentru nivelul stilistic general al limbii naţionale, în mod esenţial marcat de specificul comunicării pe cale orală.

O dată cu apariţia scrisului (la începutul secolului al XVI-lea, prin textele rotacizante şi mai ales prin tipăriturile coresiene), începe procesul de dezvoltare a limbii române ca *limbă de cultură*, producîndu-se prima distincţie semnificativă în întrebuinţarea funcţională a limbii române cu consecinţe asupra dezvoltării sistemului stilistic.

Limba literară se constituie, implicit, dar şi explicit, ca *modalitate orientată* de întrebuinţare a *limbii-sistem* în vorbire, pe baza unor principii de funcţionare care o impun ca *model general*, în legătură cu factori sociali, de cultură, de estetică a limbii etc.

Modul de constituire a limbii române literare şi raportul foarte strîns cu limbajul popular îi determină specificul (în raport cu varianta literară a altor limbi) şi influenţează identitatea specifică a nivelului stilistic general al limbii naţionale.

Nivelul stilistic general al limbii naţionale se caracterizează prin dezvoltarea, în primul rînd, a două variante *lingvistice şi stilistice* totodată:

– *limbajul popular*, instrument principal al culturii populare şi al cunoaşterii lumii din perspectiva Eului naţional, modalitate de actualizare a limbajului oral în procesul de comunicare, dezvoltată în subsistem stilistic specific;
– *limba literară*, instrument principal al culturii erudite, care dezvoltă, prin modul specific de actualizare a sistemului limbii naţionale, orientată de scris, un subsistem stilistic specific.

Limbajul popular este:

a) – variantă *lingvistică* a limbii naţionale ca ipostază relativ concretă a ansamblului, deschis, de semne şi structuri verbale reprezentînd implicit opoziţii funcţionale proprii sistemului limbii, imanent, cu un grad maxim de abstractizare, relevat în descrierea lui explicită;

b) – variantă *stilistică* a limbii naţionale, ca ipostază de actualizare, pe cale orală, relativ spontană, a opoziţiilor funcţionale proprii sistemului limbii, din perspectiva apartenenţei sau înscrierii *eului* emiţător în sfera culturii populare. Prin această ipostază stilistică, *orice limbă este un punct de vedere asupra lumii*, în interiorul raportului *om – limbă – lume*.

Lumea extraverbală este o realitate obiectivă, anterioară limbii, dar limba îi fixează identitatea specifică; în consecinţă, aceeaşi lume obiectuală are identităţi diferite, în limbi diferite.

Limba literară este:

a) – variantă *lingvistică* a limbii naționale ca ipostază relativ obiectivă, conștientizată, a actualizării opozițiilor funcționale imanente sistemului limbii;

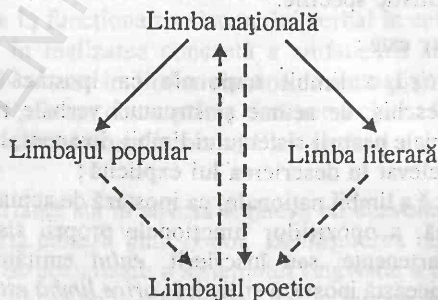
b) – variantă *stilistică* a limbii naționale, ca ipostază de actualizare în scris a sistemului, printr-o selecție deliberată, în strînsă legătură cu un ansamblu de constrîngeri – expresie a intervenției factorului voință – și cu apartenența eului emițător la cultura erudită.

Prin absolutizarea funcției poetice, în interiorul limbii naționale ia naștere o variantă care i se opune din punct de vedere funcțional-semantic nu numai stilistic: *limbajul poetic*, instrument principal al poeziei, artă cu o identitate specifică între celelalte arte (nu doar o variantă sau gen al artei cuvîntului – literatură).

Limbajul poetic este un sistem, distinct, de semne poetice, cu originea în limba națională, dar care funcționează după legi specifice; textul poetic prin care se actualizează sistemul de semne poetice nu mai reprezintă rezultatul unui proces de actualizare a unei realități extraverbale preexistente; prin actualizarea virtuților întemeietoare ale cuvîntului devenit semn poetic, un poem generează o lume semantică prin însăși structurarea verbală a textului, printr-un proces de dublă transcendere: a limbii fenomenale și a lumii fenomenale pe care aceasta o reprezintă în interiorul ei în modul de funcționare a sistemului limbii curente.

Limbajul poetic, ca sistem autonom de semne, omonime la structura de suprafață cu semnele lingvistice, dar distincte funcțional în/prin structura de adîncime, scoate raportul *om – limbă – lume* de sub determinările contingente: *ființă istorică – limbă istorică – lume istorică*, înscriindu-l, prin principiul metaforic, într-un proces de dezmărginire.

Nivelul stilistic general al limbii naționale, implicînd variantele lingvistico-stilistice (*limbajul popular* și *limba literară*) și varianta autonomă stilistico-poetică: *limbajul poetic*, ar putea avea această reprezentare grafică:



2. Nivelul stilurilor colective

Specificul categoriilor de stiluri proprii acestui nivel este orientat de guvernarea cîmpului semantic de către *Eul colectiv* al emiţătorului.

Raportul *text⇄mesaj – referent* se caracterizează prin variabilitate permanentă, dar în marginile descrise de anumite constante, întrucît situaţiile de comunicare, variabile la infinit, în mod concret corespund, totuşi, unui număr limitat de situaţii-tip, în funcţie în primul rînd de natura referentului şi, în legătură cu aceasta, de specificul domeniului de cunoaştere umană, implicit, de comunicare lingvistică.

Referentul poate rămîne acelaşi ca realitate extralingvistică, dar este luat în consideraţie de protagoniştii actului lingvistic din perspective diferite, ceea ce echivalează, în esenţă, cu dezvoltarea unei noi identităţi sub aspectul cunoaşterii şi al interpretării lingvistice.

În felul acesta, unghiul de vedere din care este interpretat lingvistic referentul extraverbal este indisolubil legat, pînă la confundare, cu natura mesajului.

Un acelaşi lac dintr-o anumită pădure devine un *referent*, variabil, diferit într-un studiu ştiinţific, într-un articol de publicitate, în descrierea unui îndrăgostit etc.

Este aceasta cea de-a doua ipostază a identităţii referentului, după cea fixată la nivelul stilistic general prin limba naţională.

Interpretarea şi comunicarea lingvistică se pot înscrie în sfera cunoaşterii empirice, curente, sau în sfera cunoaşterii specifice, specializate (ştiinţifică, artistică etc.), pot fi delimitate sau orientate de diferite coordonate ale vieţii sociale, culturale, profesionale.

Tipul de cunoaştere (empirică, ştiinţifică, religioasă etc.), tipul de comunicare, in-formală sau formală/instituţionalizată (comunicare inter-individuală), empirică/ informală, comunicare prin intermediul presei etc., comunitatea de cultură, de profesie şi de scop comunicaţional, a grupului căruia îi aparţin protagoniştii actului lingvistic, determină dominanta funcţională a mesajului şi, în legătură cu aceasta, actualizarea în mod specific constantă a limbii naţionale. „Ansamblul de libertăţi" deschise de sistemul limbii intră în confruntare cu „ansamblul de constrîngeri" impuse de specificul tipului de cunoaştere umană pe care se întemeiază situaţia de comunicare şi, în legătură cu aceasta, de natura şi finalitatea mesajului.

În această dinamică îşi au originea stilurile *colective* şi stilurile *funcţionale*.

Pornind de la lucrarea lui E. Riesel, *Abriss der deutschen Stilistik*, 1954, T. Vianu considera variantele de întrebuinţare a limbii literare în legătură cu „domeniul de activitate" – *stiluri ale vorbirii*: „Prin stil al vorbirii înţelegem conformarea exprimării într-un anumit domeniu al vieţii omeneşti pentru anumite scopuri de comunicare, adică modul de întrebuinţare specific-funcţional a mijloacelor lingvistice unitare, puse la îndemîna generală"[35].

De fapt, E. Riesel îmbrăţişa poziţia structuralistă a şcolii de la Praga, care vorbea de *stiluri ale limbii*, de *stiluri funcţionale*[36], dar şi de *limbaje*. Termenul, nepotrivit, datorită ambiguităţii sale, a fost preluat, cu extindere la întreg

„diasistemul" limbii, şi de I. Coteanu, în *Stilistica funcţională a limbii române*, deşi lingvistul român avea conştiinţa imperativului dezambiguizării cînd afirma: „*Simplificarea* (s.n.) terminologică prin care *limbajul este identificat cu stilul limbii* duce la o dezbatere de principii, cu atît mai importantă cu cît nici *stilul* (fără determinări) nu se distinge destul de bine de stilul individual"[37].

În studiul *Arhitectura şi structura limbii*, E. Coşeriu, identificînd un tip de noutate în întrebuinţarea *limbii istorice* diferit de scopurile expresive, determinate de elementele fundamentale ale actului lingvistic concret, care sînt în afară de vorbitor, „lucrurile despre care se vorbeşte, ascultătorul sau destinatarul, situaţia în care se vorbeşte, circumstanţele vorbirii"[38], identifică stiluri ale limbii, „stiluri de limbă" – care reprezintă un fel *de a fi* şi *a se realiza*, concret, într-o situaţie dată, definită expresiv, în interiorul corelaţiei *sinfasic/ diafasic*, a limbii istorice, *limba funcţională*, realitate abstractă[39].

Stilurile *colective*, de natură virtuală în organizarea sistemului stilistic al limbii, au ca element definitoriu un anumit grad de *specializare*, în timp, a alegerii şi/sau devierii semnelor lingvistice şi a relaţiilor dintre semne în structurarea textului lingvistic de la norma generală a limbii; sînt *modele* întemeiate pe *o constanţă a opţiunii stilistice şi a raportului dintre procedee şi context* în generarea mărcilor stilistice.

Caracterizate prin *constanţa* marcării semnelor şi structurilor lingvistice în raport cu factorii care definesc profilul specific al stilurilor colective, mărcile stilistice funcţionează ca *mărci de identitate/identificare*.

Nivelul *stilurilor colective* intră în raport (de includere şi de tensionare) cu ambele variante lingvistico-stilistice ale nivelului stilistic general al limbii naţionale (limbajul popular şi limba literară), dar are dezvoltări diferite.

Natura şi profilul specific al stilurilor colective, condiţionate de ponderea şi ierarhia celorlalte raporturi din desfăşurarea cîmpului semiotic (*text – limbă*, *emiţător – receptor* etc.), se întemeiază pe:

1. a) – tipul de cunoaştere şi comunicare;
   b) – natura şi finalitatea mesajului;
2. a) – ponderea şi ierarhia funcţiilor particulare în desfăşurarea funcţiei globale a limbii;
   b) – gradul şi modul de implicare a protagoniştilor actului de comunicare;
3. a) – dinamica internă a semnului lingvistic în actul de semnificare;
   b) – specificul organizării şi funcţionării semnelor lingvistice în interiorul raportului *text⇄mesaj*;
4. a) – raportul cu sistemul stilistic;
   b) – raportul cu nivelul stilistic general;
   c) – raportul cu nivelul stilurilor individuale;
5. specificul inventarului şi organizării semnelor lingvistice în actualizarea sistemului limbii.

Natura şi finalitatea mesajului, cu originea în tipul de cunoaştere şi comunicare determină constituirea a două categorii de stiluri colective:

a) stiluri colective (informale);
b) stiluri (colective) funcţionale.

Prima categorie este proprie comunicării întemeiate pe cunoaşterea empirică şi pe variabilitatea maximă a mesajului. Se concretizează în două stiluri:

– stilul **conversaţiei**, în comunicarea realizată pe cale orală;
– stilul **epistolar**, în comunicarea realizată prin scris.

Stilurile **funcţionale** se întemeiază pe mesaje specializate în legătură cu tipuri specifice de cunoaştere şi comunicare. Se caracterizează prin profiluri distincte:

1. stilul **beletristic** (popular şi cult) – corespunzător cunoaşterii şi comunicării artistice;
2. stilul **ştiinţific** – corespunzător cunoaşterii şi comunicării ştiinţifice;
3. stilul **religios** – corespunzător cunoaşterii şi comunicării de tip religios;
4. stilul **publicistic** – corespunzător *transmiterii* cunoaşterii prin mijloace de comunicare în masă (presa scrisă, radio-televiziunea);
5. stilul **juridico-administrativ** – corespunzător comunicării dintre individ şi instituţiile de organizare a societăţii.

Se caracterizează printr-o identitate cu multiple trăsături specifice, fără a reprezenta însă profiluri stilistice autonome în paradigma sistemului stilistic al limbii române:

a) stilul **gnomic**, propriu limbajului popular, stilul **aforistic**, propriu limbii literare;
b) stilul **filozofic**, propriu limbii literare insuficient desprins, în limba română, de stilul ştiinţific;
c) stilul **politic**, situat între stilul administrativ şi stilul publicistic.

3. Nivelul stilurilor individuale

Dominarea cîmpului semiotic de către raportul *emiţător – text⇄mesaj*, pe fondul predominării axei subiective (*emiţător – destinatar*), este impusă de constituirea fiinţei (culturală, intelectuală, temperamentală, afectivă etc.) a *Eului individual* în factor cu rol preponderent în structurarea textului (în amîndouă planurile), peste condiţionările derivînd din raportul obiectiv *text – referent*. Prin acest rol predominant pe care îl are *emiţătorul* în actualizarea „personalizată” a limbii naţionale, dimensiunea stilistică a textului îi fixează identitatea specifică într-un *stil individual*.

Actualizare a unor structuri colective, cu care se află, totodată, în permanentă confruntare, *stilurile individuale* îşi dezvoltă profilul specific, prin *deviere*, direct, de la stilul colectiv – modelul prin care actualizează sistemul limbii grupul socio-cultural din care face parte subiectul vorbitor – şi, indirect, de la norma

stilistică generală sau prin *specializarea* actualizării procedeelor şi dezvoltării mărcilor stilistice.

Stilurile individuale se constituie în *modele individuale* de actualizare a limbii-sistem, întemeiate pe *variabilitatea constantă a opţiunii stilistice şi a raportului dintre procedee şi context* în generarea mărcilor stilistice, în dinamica interioară a stilului colectiv.

Constanţa variabilităţii opţiunii stilistice este dată de identitatea profundă a Eului emiţător şi de constanţa raportului acesteia cu fiinţa lui socială.

Profilul specific al stilurilor individuale, condiţionate de stilul colectiv în spaţiul căruia se constituie şi de principiul care guvernează – în confruntarea tradiţie-inovaţie – actualizarea sau dezvoltarea procedeelor şi mărcilor stilistice se construieşte în interiorul raportului, tensionat, dintre specificul şi exigenţele mesajului şi individualitatea emiţătorului şi se manifestă în structurarea textului, la toate nivelele limbii, prin raportul *tranzitiv-reflexiv*.

Intensitatea şi specificul tensiunii *stil individual-stil colectiv* şi raportul *tranzitiv-reflexiv* sînt variabile, în funcţie de categoria şi profilul stilului colectiv, pe care în măsură însemnată îl şi condiţionează.

Intensitatea tensiunii este maximă în stilul beletristic cult şi minimă în stilul juridico-administrativ.

În stilul beletristic, stilul individual îşi asumă constantele, abstracte, proprii identităţii de stil colectiv funcţional, cu originea în specificul tipului artistic de cunoaştere şi comunicare, dar reprezintă o concretizare distinctă, variabilă, în funcţie de *Eul creator*, în procesul de întemeiere prin cuvînt a lumii semantice a textului.

Textul lingvistic funcţionînd ca text literar reflectă şi impune o continuitate specifică între individualitatea *Eului creator* şi *identitatea textului*, în desfăşurarea dinamicii *normă lingvistică – normă stilistică – normă poetică*.

În procesul de actualizare, prin textul literar, în baza principiului creativităţii estetice, a raportului *om – limbă – lume*, Eul creator instituie un raport de consubstanţialitate între generarea lumii semantice (*întemeiată*, nu doar *exprimată* prin cuvînt) şi dezvoltarea unităţilor de text şi a tensiunilor interioare în funcţie de contexte şi structuri contextuale. Opţiunea stilistică a scriitorului, condiţionată în mod preponderent de funcţia poetică, are un grad maxim de libertate şi o sferă de manifestare extinsă la toate variantele de actualizare a sistemului limbii, virtuale sau realizate deja (prin texte precedente).

În variabilitatea desfăşurării acestui raport de consubstanţialitate *sens-structură*, care implică totodată şi punctul de vedere propriu subiectului creator asupra lumii extraverbale şi asupra lumii semantice întemeiate, îşi au originea *mărcile stilistice*: *mărci de caracterizare* (*descriptive*), prin care se dezvoltă componente semantice şi *mărci de identificare* (*identitate*), prin care se construieşte şi se relevă profilul distinct al stilurilor individuale.

Stilul juridico-administrativ, pe fondul anulării individualităţii fiinţei umane tocmai prin suspendarea principiului creativităţii şi a libertăţii interioare, se caracterizează prin aproape totala abolire a distincţiei *stil colectiv – stil individual*. Rămîne deschisă manifestării subiectivităţii emiţătorului individual organizarea şi desfăşurarea *discursului* juridic (mai ales prin emiţătorul avocat), cînd principiul creativităţii este actualizat în negativ, mai cu seamă în societăţile cu regim totalitar sau în stare de derută, prin întoarcerea cuvîntului de la esenţa sa, pentru impunerea *minciunii* drept *adevăr*, în contradicţie cu realitatea extraverbală.

În afara acestei variante de actualizare, individualitatea subiectului emiţător într-o situaţie de comunicare descrisă de raportul individ – instituţie publică este anulată total, o dată cu abolirea distincţiei stil colectiv – stil individual prin impunerea modelelor sintactice constante, chiar cvasi-identice prin actualizarea lor printr-un însemnat fond lexical constant.

În alt mod este suspendată tensiunea *stil colectiv – stil individual* în interiorul stilului beletristic popular. Eul povestitorului actualizează textul folcloric – situat între *deja structurat* şi *în stare de (re)structurare* verbală, asumîndu-şi identitatea Eului naţional în ipostază de Eu creator pentru instituirea unei situaţii de comunicare definită prin ieşirea din timpul şi spaţiul profan.

Stilul conversaţiei şi stilul epistolar, concretizate în texte care transmit mesaje nespecializate, în interiorul cunoaşterii şi comunicării empirice, reprezintă, de fapt, situarea la nivelul stilurilor colective a variabilităţii infinite a stilurilor individuale.

Subiectul vorbitor manifestă o libertate de opţiune stilistică în structurarea textului verbal similară, în unele privinţe, la un nivel de suprafaţă, cu libertatea scriitorului, ceea ce şi determină instituirea unei continuităţi asemănătoare: între *individualitatea Eului-subiect vorbitor* şi *identitatea textului*. Numai că şi libertatea de opţiune şi dezvoltarea continuităţii *individualitatea Eului → identitatea textului* – orientată de principiul creativităţii estetice în dezvoltarea unei lumi semantice întemeiată pe cuvînt şi în generarea stilului individual al scriitorului – este orientată în variantele individuale de actualizare a stilului conversaţiei, de complementaritatea funcţiilor de semantizare (denominativă, predicaţională) şi stilistică, în structurarea verbală a mesajului cu originea într-un referent extralingvistic.

În dezvoltarea continuităţii *individualitatea Eului creator → identitatea textului literar*, dimensiunea poetică a fiinţei ia în stăpînire şi orientează celelalte dimensiuni (culturală, intelectuală, afectivă etc.), în timp ce, în stilul conversaţiei şi în stilul epistolar, *individualitatea Eului-subiect vorbitor* intră în continuitate cu *identitatea textului* prin dimensiunea afectivă care ia în stăpînire, în diferite grade şi moduri, celelalte dimensiuni ale fiinţei.

De aceea, libertatea de opţiune a scriitorului este indiferentă la coordonatele externe ale situaţiei de comunicare şi, în consecinţă, se poate extinde asupra limbii naţionale în toate variantele ei (istorice, culturale, spaţiale etc.) în timp ce libertatea de opţiune a subiectului vorbitor în stilul conversaţiei (sau în stilul

epistolar) este delimitată de coordonatele spaţiale, temporale şi culturale ale comunicării şi se poate extinde numai asupra *prezentului* limbii.

4. Nivelul stilurilor interne

Nivelul stilurilor interne se dezvoltă mai ales în interiorul stilurilor individuale prin care se actualizează stilul beletristic cult, în condiţiile absolutizării funcţiei poetice şi, prin aceasta, a raportului *text⇄mesaj*.

Este proprie actualizării limbii în interiorul stilului beletristic, întemeiat pe principiul creativităţii estetice, guvernarea cîmpului semiotic de către raportul *text⇄mesaj*.

Suspendarea raportului *text⇄referent* şi dezvoltarea unui referent interior – o lume semantică autonomă, funcţionînd după legi proprii, specifice cunoaşterii şi comunicării artistice – reprezintă primul nivel de manifestare a acţiunii funcţiei stilistice. La acest prim nivel, funcţia poetică se impune asupra celorlalte funcţii particulare ale actului lingvistic, iar funcţia stilistică, generală, intră în relaţie de complementaritate cu funcţia de semantizare (denominativă şi predicaţională) a limbii, orientată de principiul creativităţii.

Corespunzător unui al doilea nivel al complementarităţii dintre funcţia stilistică şi funcţia de semantizare literară, în desfăşurarea tensionată a raportului *text⇄mesaj*, structurarea textului poate fi dominată de individualitatea *Eului creator* sau de exigenţele mesajului, ale constituirii şi funcţionării lumii semantice, după legi proprii, ale *Eului textului*.

În prima variantă, textul se înscrie, prin continuitatea *individualitatea Eului creator → identitatea textului*, în *stilul individual* al scriitorului, concretizare a acestui stil.

Aparţin acestei variante, de exemplu, creaţia lui Ion Creangă, Ioan Slavici, G. Călinescu ş.a., dominată stilistic de Eul creatorului. Dincolo de planul lor semantic concret, toate scrierile lui Creangă poartă amprenta *unicităţii stilului individual Creangă*.

Aceeaşi predominare a unităţii stilistice caracterizează şi opera lui Camil Petrescu, chiar dacă în întregul operei sale unele creaţii se diferenţiază semnificativ şi prin planul lor semantic şi prin genul literar şi prin norma poetică.

În varianta a doua, *Eul textului* îşi impune propria identitate în discontinuitate cu individualitatea *Eului creator*; prin aceasta, textul literar dezvoltă o identitate stilistică proprie, cu trecerea în paranteză a profilului stilistic individual al creatorului, printr-o funcţionare autarhică. Libertăţii de opţiune stilistică a creatorului i s-a substituit imperativul legilor interne ale lumii semantice care, concomitent cu eliberarea de referentul obiectiv, extraverbal, se eliberează şi de Eul subiectiv al creatorului. Libertatea scriitorului se manifestă în alegerea coordonatelor fundamentale: temporale, spaţiale, culturale în care îşi înscrie raportul dintre fiinţa umană şi lume. În continuare, în procesul de întemeiere a

lumii semantice prin cuvînt, opţiunea este guvernată de tensiunea întrebare⇄răspuns şi întrebările despre aceste coordonate.

Prin absolutizarea expresivităţii estetice, structura textului este spaţiu lingvistic de constituire şi funcţionare a unei lumi semantice şi, totodată, de manifestare a identităţii specifice a acestei lumi. În dezvoltarea unităţilor de text în funcţie de context şi structuri contextuale, mărcile *descriptive* devin mărci *de identitate* (*identificare*) ; identitatea stilistică a textului se dezvoltă autonom în *stil al textului*.

Rezultat al punerii în act a principiului creativităţii de către scriitor cu o individualitate specifică (poetică, culturală, intelectuală, umană etc.), creaţiile constitutive ale ansamblului operei sale nu rămîn în mod absolut independente de desfăşurarea funcţiei stilistice la primul nivel. Dar, peste un nucleu central, constituit din componentele şi mărcile de identitate ale profilului individual al scriitorului, „pus în paranteză", rămas, împins într-o structură de adîncime, diferite creaţii literare actualizează într-un mod cu totul specific acest strat de adîncime, dezvoltînd profile stilistice distincte, ca *stiluri interne*, în raport de opoziţie între ele şi cu stilul individual al scriitorului.

Într-o interpretare prin analogie cu funcţionarea unităţilor lingvistice de la diferite nivele din organizarea de sistem a limbii, *stilurile interne* se află între ele şi cu stilul individual al scriitorului în aceleaşi raporturi în care se află, de exemplu, *alomorfele* (morfeme-variante) între ele şi cu *arhimorfemul* (morfemul invariantă) pe care îl actualizează : prefixele *in-*, *im-* şi *i-* sînt alomorfemele arhimorfemului [*in-*] în diferite contexte fonetice : *in-egal*, *im-parţial*, *i-legal*.

În acelaşi mod, s-ar putea vorbi de *alo-stiluri* (*stiluri interne*) – variante stilistice, impuse de lumea semantică a textului – şi de *arhistil* – invarianta stilistică a stilului individual, rezultat al prezenţei unui singur punct de vedere asupra actualizării principiului creativităţii în dezvoltarea expresivităţii stilistico-poetice a textului.

În opera lui Caragiale, de exemplu, se pot identifica trei variante stilistice (*stiluri interne/alostiluri*), impuse de trei tipuri de desfăşurare a întrebărilor fiinţei umane : stilul lumii comice (*comedii*, *schiţe*, *momente*) – raportul fiinţei umane cu lumea se desfăşoară între coordonate temporale şi spaţiale închise, strict delimitate istoric –, stilul lumii tragice (drama *Năpasta*) – raportul fiinţei umane cu lumea este eliberat de dimensiuni spaţiale şi temporale ; fiinţa umană se confruntă cu ea însăşi, prin activarea unor dimensiuni interioare existenţiale –, stilul lumii realiste (nuvele), caracterizat printr-o situare a fiinţei între comic şi tragic.

În interiorul aceleiaşi variante de desfăşurare a raportului, tensionat, dintre Eul textului şi Eul creator, prin impunerea imperativelor lumii semantice a textului, se dezvoltă a doua categorie de *stiluri interne*.

Corespunzător gradului doi de desfăşurare a funcţiei stilistice în complementaritate cu funcţia semantică, la nivelul persoanelor, prin ceea ce s-ar putea numi „stil în stil", iau naştere în structura textului discontinuităţi stilistice. Dezvoltarea unităţilor de text (cuvînt, enunţ, aliniat, capitol etc.) se întemeiază pe

contexte şi structuri contextuale în strînsă legătură cu identitatea semantică a personajelor şi cu punctul de vedere al Eului creator şi al naratorului asupra identităţii şi lumii personajelor.

Procedeele şi mărcile stilistice se actualizează sau iau naştere în interiorul acestei dinamici *Eu creator – narator – personaj*, generînd o reţea de unităţi de text în care contextele şi structurile contextuale intră alternativ în relaţii de convergenţă.

În funcţie de specificul alternării relaţiilor contrastive cu relaţiile de convergenţă, în structura generală a textului se constituie *stilurile interne ale personajelor*; în acest sens, reprezintă identităţi stilistice distincte în textul lumii comice a lui Caragiale *stilul Caţavencu*, *stilul Farfuridi*, *stilul Tipătescu* etc.

Identitatea specifică a ambelor categorii de *stiluri interne*: a) stilul unei creaţii literare între celelalte creaţii ale aceluiaşi scriitor şi b) stilul unui personaj între celelalte personaje ale operei scriitorului se întemeiază pe *variabilitatea maximă a raportului dintre procedee, mărci şi context*, pe *fondul instituirii unei stări de maximă tensiune contextuală în interiorul raportului text (planul expresiei)⇄mesaj (planul semantic)*.

Sistemul stilistic, relativ variabil în interiorul raportului *limbă – cultură*, în dezvoltarea şi funcţionarea limbilor istorice, se caracterizează, în esenţă, prin aceeaşi dinamică internă.

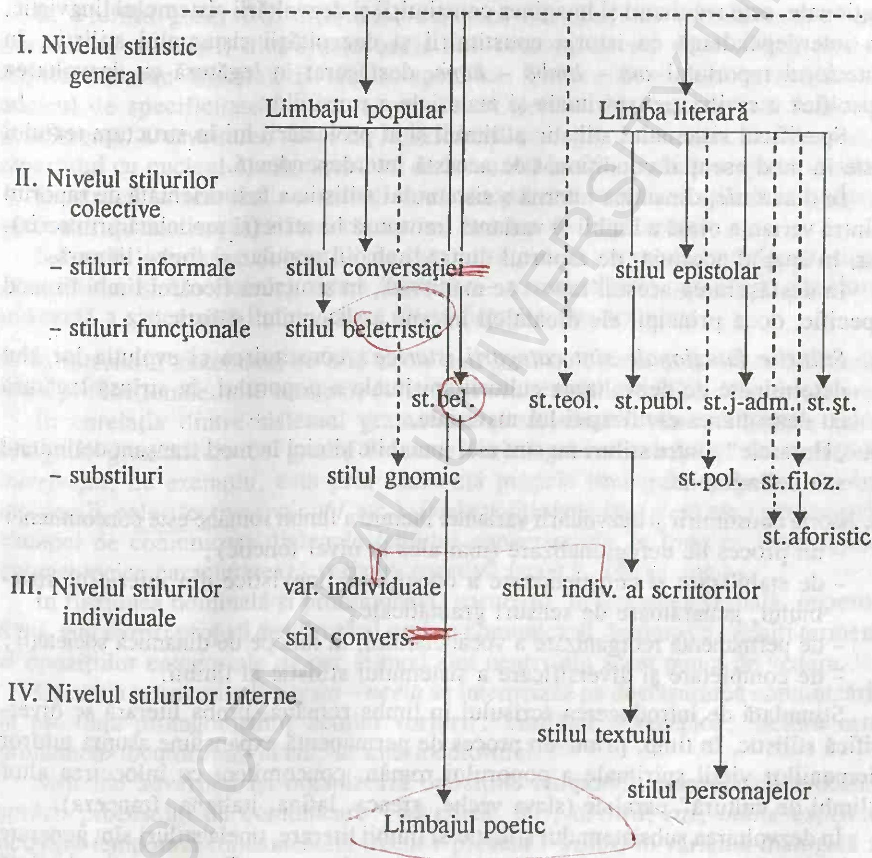
Între categoriile de stiluri de la diferite nivele stilistice se desfăşoară raporturi, variabile, de interferenţă şi de confruntare (tensionare). Stilurile interne se confruntă cu stilurile individuale, stilurile individuale cu stilurile colective; intensitatea confruntării depinde de specificul stilurilor şi de forţa creatoare a Eului care guvernează cîmpul semiotic.

Tensiunea dintre categoriile de stiluri specifice diferitelor nivele stilistice asigură dinamica internă, permanentă, a sistemului stilistic şi se proiectează în textul lingvistic prin care se actualizează, concomitent, cu actualizarea sistemului limbii.

În actualizarea sistemului stilistic, textul dezvoltă o identitate complexă, în care se manifestă, în grade diferite, variabile, corespunzător coordonatelor distincte ale situaţiei de comunicare (tipul de cunoaştere şi comunicare, calea prin care se actualizează sistemul limbii: orală sau în scris, scopul comunicării etc.) şi, prin aceasta, categoriei de stil pe care o reprezintă, mai multe componente:

- identitate naţională (expresie a nivelului stilistic general);
- identitate cultural-funcţională (expresie a nivelului stilurilor funcţionale);
- identitate funcţional-poetică (expresie a nivelului stilurilor individuale şi a stilurilor interne);
- identitate subiectiv-stilistică (expresie a nivelului stilurilor colective – conversaţie/ epistolar).

Profilul stilistic al textului rezultă din *unitatea* înglobării procedeelor şi mărcilor stilistice în relaţii funcţionale (contrastive şi/sau convergente) cu contexte şi structuri contextuale.



Nivelul I – specificitate naţională
Nivelul II – principii poetice specifice unor curente estetice
Nivelul III – stiluri individuale
Nivelul IV – nivelul stilurilor interne

Limbă – Stil – Text

În procesul de comunicare se actualizează, prin textul lingvistic, deopotrivă, sistemul de opoziţii funcţionale şi sistemul de opoziţii stilistice (expresive).

Structura stilistică a limbii române contemporane, reprezentată de ansamblul deschis de texte, înscrise deja sau în starea de a se adăuga textului infinit al limbii naţionale, este rezultatul şi imaginea constituirii şi dezvoltării sistemului lingvistic, în interdependenţă cu istoria constituirii şi dezvoltării sistemului stilistic, în interiorul raportului *om – limbă – lume*, desfăşurat în legătură cu dezvoltarea specifică a civilizaţiei spirituale şi materiale a românilor.

Specificul sistemului stilistic al limbii şi al proiectării lui în structura textului este în mod esenţial condiţionat de această interdependenţă.

În diacronie, dinamica internă a sistemului stilistic a fost orientată de raportul dintre varianta orală a limbii şi varianta transpusă în scris (şi modelată prin scris), iar, în spaţiul acestuia, de raportul dintre limbajul popular şi limba literară.

În desfăşurarea acestui raport se manifestă, în structura fiecărei limbi în mod specific, două principii ale dinamicii interne a sistemului stilistic:

a. *Stilurile funcţionale sînt categorii istorice*: constituirea şi evoluţia lor sînt determinate de dezvoltarea culturii spirituale a poporului, în strînsă legătură cu dezvoltarea civilizaţiei lui materiale.

b. „Hotarele” dintre stiluri nu sînt nici imuabile şi nici în mod tranşant delimitate sau delimitabile.

a. Istoria constituirii şi dezvoltării variantei literare a limbii române este concomitent:
- un proces de deregionalizare (mai ales la nivel fonetic);
- de stabilizare şi conştientizare a opoziţiilor lingvistice din interiorul sistemului, generatoare de sensuri gramaticale;
- de permanentă reorganizare a vocabularului, în funcţie de dinamica societăţii;
- de completare şi diversificare a sistemului stilistic al limbii.

Stimulată de introducerea scrisului în limba română, limba literară se diversifică stilistic, în timp, printr-un proces de permanentă expansiune asupra tuturor domeniilor vieţii spirituale a poporului român, concomitent cu înlocuirea altor „limbi de cultură” paralele (slava veche, greaca, latina, italiana, franceza).

În dezvoltarea subsistemului stilistic al limbii literare, unele stiluri sînt generate de limbajul scris, altele sînt fixate sau modelate de acesta. Este o creaţie absolută a scrisului stilul publicistic, care va dezvolta, în limba română contemporană şi o variantă orală, mai întîi (prin radio), alta, complexă apoi, audio-vizuală (prin televiziune).

Stilul ştiinţific s-a impus în mod hotărît prin scris, stabilind doar slabe legături cu manifestări anterioare, orale, ale ştiinţei (accentuat practică: medicină, agronomie) şi ale filozofiei populare.

Stilul juridico-administrativ se consolidează ca stil autonom în cadrul creat de scris. Va dezvolta, în limba română modernă şi contemporană, şi o variantă orală ca discurs politic şi ca discurs juridic.

Stilul beletristic cult îşi începe dezvoltarea, concomitent, în legătură cu stilul beletristic popular (Ion Neculce) şi în interiorul limbii de cultură (D. Cantemir), dar, în timp, va ieşi dintre coordonatele prea restrictive ale limbii literare scrise, deschizîndu-se spre toate variantele limbii naţionale.

b. Profilul general al diferitelor categorii de stiluri se constituie dintr-un fascicol de trăsături, dintre care unele sînt comune cu ale altor stiluri (într-o împletire mereu diferită), iar altele, specifice. Trăsăturile distinctive realizează nucleul de specificitate în sine al stilului. Celelalte trăsături descriu zone de interferenţă. Dezvoltarea zonei de interferenţă şi, legat de aceasta, desfăşurarea raportului cu nucleul distinctiv diferă de la un stil la altul şi de la o epocă la alta.

În structura textului se actualizează deopotrivă trăsături stilistice proprii nucleului distinctiv şi trăsături coexistînd în zone de interferenţă.

Semnele lingvistice şi relaţiile în care intră poartă amprenta interdependenţei (constitutive şi funcţionale) *sistem lingvistic* – *sistem stilistic*, atît (1) în structura imanentă a sistemului limbii, cît şi (2) în funcţionarea textului.

1. În interiorul sistemului se află unele categorii de semne şi se dezvoltă unele opoziţii funcţionale între termeni, cu originea în situaţii specifice de comunicare.

În corelaţia dintre sistemul gramatical şi sistemul lexical al limbii, între categorii gramaticale de gradul I (clase lexico-gramaticale/părţi de vorbire), *interjecţia*, de exemplu, este prin excelenţă proprie limbajului popular. Dintre interjecţii, cele afective (*vai*, *of !* etc.) şi cele voliţionale (*hai*, *iată* etc.) sînt proprii situaţiei de comunicare dialogale (stilului conversaţiei), în timp ce interjecţiile onomatopeice caracterizează varianta narativă (*scîrţ !* , *zbîrr !* etc.).

În flexiunea nominală şi pronominală, *vocativul*, în flexiunea verbală, *imperativul*, sînt cazuri proprii desfăşurării orale a comunicării, în timp ce ceilalţi termeni ai opoziţiilor categoriale de caz şi mod sînt neutri din acest punct de vedere.

Opoziţia pronominală *acesta* – *acela* se întemeiază pe desfăşurarea comunicării în prezenţa protagoniştilor actului vorbirii : emiţător – receptor ; *acesta* este pronumele locutorului, *acela*, al interlocutorului.

Sistemul adverbial îşi organizează opoziţiile temporale corespunzător desfăşurării procesului de comunicare : adverbele *ieri*, *aseară*, *azi*, *mîine* exprimă opoziţia temporală fundamentală trecut / prezent / viitor, în varianta dialogală a comunicării (cu instituirea prezentului comunicării în termen de referinţă) ; sintagmele adverbiale *în ziua* / *seara precedentă* / *în aceeaşi zi* / *a doua zi*, în varianta narativă (cu termen de referinţă în sintaxa textului) ş.a.m.d.

2. Component al sistemului limbii, semnul lingvistic are o identitate funcţional-semantică, preexistentă textului, întemeiată pe opoziţiile funcţionale din plan paradigmatic, dar, devenit element constitutiv al textului, identitatea lui este modelată de relaţiile sintagmatice în care intră.

Acelaşi pentru toţi vorbitorii, sistemul limbii, inegal cunoscut de aceştia (Saussure), nu numai cantitativ, dar şi calitativ, este actualizat prin reluarea şi dezvoltarea neîncetată şi mereu diferită a opoziţiilor interne, pe care se întemeiază identitatea componentelor sale, în texte finite, care desfăşoară textul infinit al limbii.

Pentru subiectul vorbitor, semnul lingvistic aparţine concomitent sistemului limbii şi structurii textului, cu atît mai mult cu cît pentru el, de fapt, există în primul rînd textul (realizat într-o limbă şi expresie concentrată a acelei limbi), pentru că doar prin text comunică. Numai o activitate metalingvistică, analitică, poate duce la interpretarea statică, reducţionistă, a semnului lingvistic, izolat în interiorul sistemului limbii, dar şi în această situaţie, numai întru cît se procedează la eliminarea amprentelor lăsate asupra semnului de întrebuinţarea lui precedentă, repetată, în texte, în funcţie de situaţia de comunicare. Într-un act lingvistic normal, curent, subiectul vorbitor nu realizează această operaţie, el nu elaborează niciodată, în condiţii normale, texte exclusiv denotative. Operaţia este realizată, conştient, de lingvist (care procedează la cel de-al doilea grad de abstractizare, din interpretarea lui E. Coşeriu) sau subconştient, de vorbitorul unei limbi străine sau în dialogul cu un străin. De fapt, în procesul de deprindere a unei limbi străine, se ajunge relativ tîrziu la corelarea poziţiei semnului lingvistic în sistemul limbii cu condiţionările impuse de specificul situaţiilor diverse de comunicare, de care este, în grade diferite, dar permanent marcat, prin interdependenţa cu sistemul stilistic.

Semne lingvistice care să nu poarte amprenta întrebuinţării lor într-o situaţie de comunicare dată, în funcţie de un anumit domeniu al cunoaşterii umane, există şi sînt chiar predominante, dar texte nu există. Nici relaţiile virtuale dintre semne, considerate în sine, nu poartă această marcă, dar actualizarea lor prin text se face totdeauna în interiorul unui anumit stil. Cu alte cuvinte, dacă sistemul limbii poate rămîne independent de stilurile întrebuinţării ei, în interiorul opoziţiilor funcţionale, textul poartă întotdeauna însemnele apartenenţei ei la un stil.

Existenţa unui text nemarcat stilistic ar presupune „producerea" lui într-o situaţie de comunicare neutră, ceea ce nu este posibil în întrebuinţarea curentă (relativ automată) a limbii. Un asemenea text s-ar putea produce prin eliminarea conştientă, „programată" – în mod real (în dialogul cu un străin, din interpretarea dată limbii comune de Ch. Bally) sau ca ipoteză de lucru – a tuturor semnelor şi construcţiilor lingvistice marcate stilistic, în interiorul a ceea ce a fost numit, cu o sintagmă relativ confuză, *limbaj standard*. Cum remarca I. Coteanu[40], limba standard trebuie înţeleasă ca o „realitate" abstractă, niciodată actualizată, în comunicarea curentă. *Sistemul limbii* este abstract în sensul existenţei sale, ca rezultat al unui proces de esenţializare, dar *limba standard* este o abstracţiune în sensul „constituirii" sale la nivelul conştiinţei subiectului vorbitor, în general specializat, şi aproape exclusiv în domeniul cunoaşterii ştiinţifice.

Într-un stadiu sincronic din diacronia limbii, pentru subiectul vorbitor, conştient sau subconştient, limba se prezintă ca un sistem de opoziţii funcţionale virtuale, în strînsă legătură cu un sistem de situaţii de comunicare-tip, care

condiţionează specificul actualizării sistemului lingvistic în textul concret. Cum fiecare situaţie de comunicare se aşază la baza dezvoltării dimensiunii stilistice a textului (situat la intersectarea celor două axe ale cîmpului semiotic: *referent – limbă* şi *emiţător – receptor*), fiecare nou text reprezintă actualizarea sistemului limbii, în interdependenţă cu sistemul stilistic, prin prisma unui stil (colectiv, individual, intern) şi se înscrie *ca atare* în textul infinit al limbii.

Prin acest proces de actualizare, concomitent al sistemului limbii şi al sistemului stilistic, textul îşi relevă unitatea sa constitutiv-funcţională, reprezentată de consubstanţialitatea celor două ipostaze: *lingvistică* şi *stilistică*.

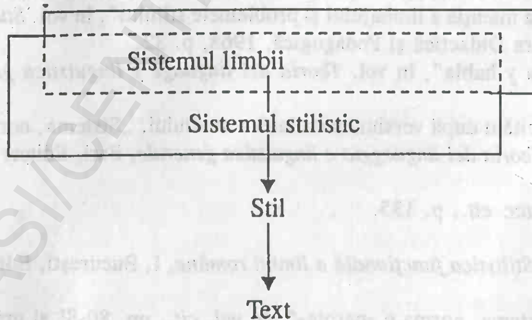
Dintr-o perspectivă analitică, prin izolarea fiecăreia din cele două ipostaze, sistemul stilistic se înscrie într-o dezvoltare tricotomică, similară aceleia în care concepe E. Coşeriu modul de a fi al unei limbi:

Sistem (lingvistic)⇄*sistem stilistic*
Normă (lingvistică)⇄*stil*
Vorbire⇄*text*.

Din perspectiva naturii duale a textului (lingvistică şi stilistică), corespunzător funcţionării lui reale, desfăşurarea tricotomică din interpretarea dată de Coşeriu *limbii*:

Sistem
↓
Normă
↓
Vorbire

poate primi o reinterpretare care să reflecte existenţa unei solidarităţi permanente (între complementaritate şi consubstanţialitate) între funcţia semantică (denominativă şi predicaţională) şi funcţia stilistică a limbii:



NOTE

1. Aşa cum se întîmplă la E. Coşeriu, care şi-a aşezat recent, în mod explicit, teoria sub denumirea de *lingvistică integrală*, sau la un alt lingvist român, G. Ivănescu, care vorbea cu mulţi ani în urmă despre imperativul constituirii unei *lingvistici antropologice*.
2. *Lingvistica integrală*. Interviu cu Eugen Coşeriu, realizat de N. Saramandu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 120 ş.a.
3. Reprezentarea grafică a cîmpului semiotic pleacă de la schema circuitului comunicării, din studiul lui G. Genette, „Tactique de sens" (*Semiotica*, 1973, p. 195); întemeiată pe interpretarea dată de R. Jakobson funcţiilor limbii în studiul „Linguistique et poétique", în vol. *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963.
4. Adaptăm la specificul interpretării prezente poziţia lui Ch.W. Morris, *Signs*, *Language and Behavior*, New York, Prentice Hall, 1946, care privea semnul lingvistic din trei perspective:
   - *semantică* (semn ← referent);
   - *sintactică* (semn ← semn);
   - *pragmatică* (semn ← protagonişti).

   Dimensiunea *fonematică* nu a fost luată în consideraţie de Morris, fără îndoială, pentru că reprezenta, într-un anume sens, însuşi semnul – componenta materială.
   Dimensiunea *stilistică* este o anumită ipostază a dimensiunii pragmatice, pe care şi-o înglobează.
5. K. Bühler, *Sprachtheorie*, Jena, 1939.
6. R. Jakobson, *lucr. cit.*, p. 214 ş.a.
7. J.L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, 1970.
8. R. Jakobson, *lucr. cit.*, p. 214.
9. E. Coşeriu, „Limbajul poetic", în vol. *Prelegeri şi conferinţe*, Iaşi, Editura Academiei, 1994, pp. 247 şi urm.
10. *Lucr. cit.*, p. 148.
11. M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, p. 147; R. Jakobson, *lucr. cit.*, p. 219.
12. M. Riffaterre, *lucr. cit.*, p. 153.
13. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967, pp. 28, 99.
14. T. Vianu, „Dubla intenţie a limbajului şi problemele stilului", în vol. *Studii de stilistică*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1968, p. 32.
15. „Sistema, norma y habla", în vol. *Teoria del linguage y linguistica general*, Madrid, 1962.
16. *St. cit.*, p. 82; cităm după versiunea italiană a studiului, „Sistema, norma e «parole»", publicat în vol. *Teoria del linguaggio e linguistica generale*, Bari, Editori Laterza, 1971.
17. *Ibidem*.
18. M. Riffaterre, *lucr. cit.*, p. 135.
19. *Ibidem*, p. 149.
20. Cf. I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, I, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 26.
21. E. Coşeriu, „Sistema, norma e «parole»", în *vol. cit.*, pp. 80-81 şi urm.
22. Luăm ca termen de referinţă reprezentarea grafică propusă de E. Coşeriu pentru teoria sa privind raportul *sistem – normă – vorbire*. Întemeiată pe criteriul gradelor de abstractizare în dezvoltarea opoziţiilor funcţionale, reprezentarea lui E. Coşeriu are în interior pătratul reprezentînd *sistemul*.

23. M. Riffaterre, *lucr. cit.*, p. 149.
24. *Ibidem*, p. 53.
25. *Ibidem*, pp. 65-66.
26. *Ibidem*, p. 57.
27. *Ibidem*, p. 103.
28. *Ibidem*, p. 104.
29. G. Antoine, „La Stylistique française. Sa définition, ses buts, ses méthodes", în *Revue de l'Enseignement superieur*, 1959 ; apud M. Riffaterre, *lucr. cit.*, p. 103.
30. M. Riffaterre, *lucr. cit.*, p. 69.
31. M. Riffaterre, *La Production du Texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 12.
32. M. Riffaterre, *Essai de stylistique...*, p. 69.
33. În studiul *Sistema, norma e „parole"*.
34. K. Vossler îşi intitulează un capitol din lucrarea sa, „Limbile naţionale ca stiluri", tradus în limba română şi publicat în vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, Univers, 1972, pp. 5-25.
35. E. Riesel, *Abriss der deutsschen Stilistik*, 1954, p. 7 ; apud T. Vianu, *Studii de stilistică*, p. 45.
36. Cf. articolul „Styles fonctionnels", din *Dictionnaire de l'École de Prague*, Utrecht-Anvers, 1960.
37. I. Coteanu, *Stilistica funcţională...*, vol. I, p. 47.
38. În *vol. cit.*, p. 58.
39. *Ibidem*, p. 60.
40. I. Coteanu, *Stilistica funcţională...*, vol. I, pp. 51-52.

III. ORAL / SCRIS ÎN STILISTICA LIMBII ROMÂNE

Fără ca prin aceasta să se infirme ideea, afirmată mai răspicat, de Ferdinand de Saussure, în contextul definirii obiectului de cercetare al ştiinţei limbii, cum că limbajul real, autentic rămîne limba orală, este o realitate proprie limbilor moderne actualizarea sistemului fie pe cale orală, fie pe cale scrisă, în condiţii de libertate a opţiunii sau în afara posibilităţilor de alegere.

Cum orice text este concomitent actualizare a sistemului şi înscriere în textul infinit al limbii, în sistemul stilistic se reflectă dinamica specifică a trecerii limbii române de la întrebuinţarea ei exclusiv pe cale orală la coexistenţa căilor scrisă şi orală, pe fondul coexistenţei şi interferenţei celor două culturi (populară şi erudită), şi la alternarea scris/oral.

Altfel spus, în sistemul stilistic al limbii române, coexistă, într-un raport special, limba română orală prin natură şi varianta orală/oralizată a limbii scrise, cu originea în limba originar-orală şi dezvoltînd diferite raporturi cu limba literară.

Limba română originar, esenţial orală, definibilă în termenii lui W. Ong[1], prin *oralitate primară*, este reprezentată de *limbajul popular*, propriu comunităţii şi culturii rurale, adică fiinţei româneşti deschisă către Fiinţa lumii şi intrată în raport direct cu Fiinţa lumii.

Varianta de realizare orală, ca una din căile de actualizare a sistemului limbii române, reprezintă fie *oralitate derivată*, transpunere cu mijloace orale a unor modele dezvoltate în interiorul culturii guvernate de scris, fie o nouă oralitate, impusă de coordonate specifice ale comunicării în condiţiile civilizaţiei contemporane: telefon, radio etc. Amîndouă dezvoltările sînt proprii comunităţii şi culturii urbane, prin care fiinţa umană intră indirect în raport cu Fiinţa lumii. Amîndouă se află, pe de altă parte, în raport cu limba literară, variantă stilistică a limbii naţionale întemeiată pe scriere.

Fiecăruia dintre cele două moduri de a fi ale limbii române: (1) limba română originar orală şi (2) limba română scrisă, precum şi variantei derivate de realizare pe cale orală a limbii scrise îi corespund o serie de caracteristici cu rol însemnat în constituirea sistemului stilistic şi în actualizarea specifică, în acelaşi timp, a sistemului limbii şi a sistemului stilistic, prin diferite categorii de stiluri, în textul lingvistic.

Elementele fundamentale ale opoziţiei *oral – scris* aparţin raportului *limbaj popular* (prin esenţă *oral*) – *limbă literară* (prin esenţă *scrisă*).

În interiorul acestei opoziţii, structurile stilistice îşi au originea deopotrivă în condiţiile concrete ale desfăşurării comunicării şi în viziunea despre lume dezvoltată în interiorul culturii întemeiată pe limba orală – *limbajul popular*, în interiorul culturii întemeiată pe scriere – *limba literară*.

Structurile stilistice ale textului realizat în limba originar orală reflectă consubstanţialitatea absolută între planul semantic şi planul expresiei, întemeiată pe funcţia cuvîntului în dezvoltarea culturii populare şi în desfăşurarea relaţiilor interumane.

În desfăşurarea raportului *om – limbă – lume*, dominat, în cultura orală, de dimensiunea afectivă a fiinţei umane, desfăşurare definită prin *simultaneitate*, cuvîntul este perceput într-un raport intim cu universul, printr-o înţelegere implicită, specifică, a funcţiei întemeietoare ; el înscrie fiinţa umană într-un raport direct cu lumea.

În acelaşi timp, limba orală îşi află sursa de bază a capacităţii de a introduce fiinţa umană în raport direct cu lumea în dimensiunea ei sonoră. Pe de o parte, sunetul articulat „trece" fiinţa umană implicată în actul vorbirii în cuvîntul rostit – expresie a unei lumi interioare intrată în relaţie cu lumea exterioară. Pe de altă parte, dimensiunea sonoră a cuvîntului intră în raport cu alte dimensiuni ale lumii : temporalitatea şi muzicalitatea, amîndouă guvernate de ritm.

Prin limba scrisă, raportul *om – limbă – lume*, orientat de predominarea dimensiunii raţionale a fiinţei umane, se desfăşoară în succesivitate : *limbă – lume om – limbă om – limbă – lume*.

În desfăşurarea relaţiilor interumane, cuvîntul rostit, originar, prin dimensiunea sonoră, asigură intrarea în comunicare directă a interlocutorilor, pe de o parte, prin complementaritatea funcţiilor *expresivă* şi *cognitivă* ale limbii, pe de alta, prin complementaritatea limbajului vocal cu limbajul gestual, mimica, elemente suprasegmentale etc. Se dezvoltă, totodată, un raport semnificativ între *cuvîntul rostit* şi *tăcere*.

Limba orală privilegiază funcţia socială a cuvîntului, de întemeiere a unui dialog autentic ; *rostit*, cuvîntul armonizează lumea interioară a *eului* locutorului cu lumea interioară a celuilalt, a interlocutorului.

Limba scrisă distanţează şi omul de lume şi locutorul de interlocutor. Cuvîntul scris îşi află împlinirea funcţională prin relaţiile sintagmatice în care intră în text şi, prin text, în succesiunea a două temporalităţi diferite : a emiţătorului – singur în *scrierea* cuvîntului, a destinatarului – singur în *citirea* (văzută a) cuvîntului.

Varianta *oral(izat)ă* (oralitatea secundară), ca variantă alternativă în actualizarea sistemului limbii, intră în opoziţie cu varianta scrisă doar la nivel de suprafaţă, datorită condiţiilor concrete ale desfăşurării comunicării şi prezenţei, în aceeaşi temporalitate şi spaţialitate, a ambilor protagonişti. Întemeierea pe deosebiri de viziune asupra lumii este accidentală sau stă în legătură cu rămînerea subiectului vorbitor în raport, conştient sau subconştient, cu cultura oralităţii primare (căreia îi aparţine fiinţial).

A. Stilistica limbajului oral

Condiţiile concrete ale desfăşurării comunicării, fiind aceleaşi, construiesc la primul nivel de organizare a sistemului stilistic un spaţiu de interferenţă stilistică a celor două variante ale limbajului oral (oralitate *primară* şi oralitate *secundară*), cu atît mai mult cu cît acestea au ajuns a se confunda, datorită modului specific în care s-a constituit în cultura românească limba literară.

Distincţiile dintre cele două variante devin semnificative la cel de-al doilea nivel de organizare a sistemului stilistic, al *stilurilor colective*.

1. Limbajul popular

Instrument principal al culturii populare, prin esenţa ei de natură orală şi colectivă, limbajul popular şi-a dezvoltat un sistem de procedee şi mărci stilistice purtînd concomitent amprenta modalităţii orale de întrebuinţare a limbii şi amprenta unei viziuni specifice asupra lumii.

Constituent primar, sub aspect diacronic, al primului nivel din organizarea sistemului stilistic al limbii, limbajul popular reprezintă expresia *Eului naţional*, la acest nivel stilistic general, precum şi la nivelul stilurilor colective, cînd se actualizează prin trei variante, relativ distincte, pe fondul unui fascicol amplu de trăsături comune :

- stilul *conversaţiei* ;
- stilul *beletristic* ;
- stilul *gnomic*.

Desfăşurarea pe cale orală a comunicării generează structuri stilistice specifice, în primul rînd, stilului conversaţiei, dar o parte din aceste structuri se extind şi asupra stilurilor beletristic şi gnomic.

Stilurile beletristic şi gnomic îşi dezvoltă, pe fondul structurilor comune cu stilul conversaţiei, structuri proprii, expresie a modalităţii de a fi a culturii populare întemeiată pe limbă şi totodată a specificului lor funcţional.

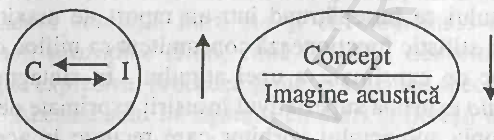
Ansamblul de procedee şi mărci stilistice comune celor trei variante stilistice ale limbajului popular stau în strînsă legătură cu principalii factori specifici ai comunicării pe cale orală :

- dezvoltarea dimensiunii fonetice a textului ca realitate sonoră ; prin aceasta, pe de o parte, sunetul îşi actualizează diferitele atribute constitutive, pe de alta, structura fonetică intră în raporturi de complementaritate cu realităţi prozodice : accent, intonaţie, pauză, ritm, rimă etc. ;
- prezenţa simultană, în contact direct, în desfăşurarea dialogului, a celor doi factori activi implicaţi în raportul care generează dimensiunea stilistică a

textului lingvistic: *locutorul* şi *interlocutorul* său, precum şi, în mod frecvent, a *referentului* extraverbal-obiect al comunicării; prin aceasta, pe de o parte, *spontaneitatea* şi *afectivitatea* orientează în mod hotărîtor structurarea stilistică a textului, pe de alta, componenta lingvistică a comunicării intră în complementaritate cu componente comportamentale: gest, mimică, precum şi cu componente situaţionale;

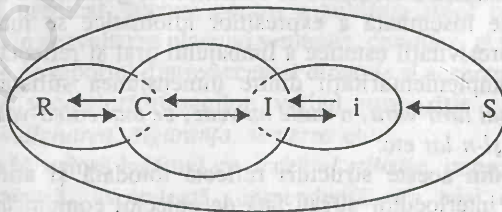
– reprezentarea concretă a lumii extraverbale, întemeiată pe principiul cunoaşterii afective şi pe creativitatea subiectului vorbitor; prin aceasta, unităţile lexicale îşi actualizează imaginarul lingvistic, din planul lor semantic, *uitat* de limba scrisă.

În această desfăşurare complexă a procesului de comunicare, dinamica *individual – social*, *concret – abstract*, proprie funcţionării limbii, în reprezentarea dată de F. de Saussure semnului lingvistic, situat în planul paradigmatic al limbii în ipostaza de *langue*:



nu mai corespunde realităţii limbii în act, în ipostaza de *parole*, în aceeaşi terminologie şi concepţie, aceasta, ipostaza de *parole*, dezvoltîndu-se în condiţiile specifice oralităţii. În situaţia de comunicare orală, semnul lingvistic relevă caracterul asimetric al raportului dintre planul expresiei şi planul semantic al limbii, cum rezultă din interpretările lui A. Philippide: „Limba este şi fizică, şi psihică, fizică ca sunete ale vorbirii ocazionale, psihică, ca cunoştinţe simbolizate prin acele sunete şi ca cunoştinţe ale acestor sunete înseşi”[2].

Din această perspectivă, semnul lingvistic trebuie să primească o reprezentare care să reflecte, pe de o parte, dinamica permanentă *abstract – concret* în perceperea lumii, pe de alta rolul dimensiunii sonore a limbii în materialitatea ei în desfăşurarea actului de vorbire:



Rezultă din această reprezentare o tensiune permanentă între dimensiunea „obiectivă”, corespunzînd imaginii abstracte, comune, deopotrivă a lumii realului şi a realităţii lingvistice (C: *conceptul*/cuvîntul tip în plan semantic; I: *imaginea*

acustică/sunetul tip – în planul expresiei) și dimensiunea subiectivă, a *reprezentărilor individuale* asupra lumii realului (R) și asupra limbii (i : *imagine auditivă imediată*), concomitent cu realizarea individuală (individualizată) a materiei sonore a limbii (S).

*
* *

Este adevărat că orice text lingvistic implică în dinamica sa internă această tensiune între obiectiv și subiectiv, dar modul de intrare în comunicare cu lumea a protagoniștilor actului lingvistic oral, modul de desfășurare a circuitului comunicațional dintre ei și modul de împletire a elementelor aparținînd sistemului limbii cu elemente din alte sisteme de semne determină în măsură însemnată specificul expresivității stilistice a limbajului popular.

Prin *expresivitatea stilistică orală*, în actualizarea limbajului popular, întemeiată pe comunicarea lingvistică originar orală, dimensiunea semantică și dimensiunea stilistică ale textului se întrepătrund într-un raport de maximă solidaritate, așa încît un procedeu stilistic funcționează concomitent ca mijloc de dezvoltare a unui sens și ca mijloc de exprimare a unei atitudini. În sintagma *deștept ca oaia*, comparația *ca oaia* exprimă superlativul însușirii exprimate de adjectivul antonim lui *deștept* și ironia subiectului vorbitor care recurge la această structură, din categoria antifrazelor foarte frecvente în paradigma limbajului popular românesc. Compuși precum *zgîrie-brînză* sau *brînză-n sticlă* definesc, prin imaginarul pe care se întemeiază planul lor semantic, un atribut : *zgîrcenia* și, totodată, atitudinea față de această categorie caracterială : *ironia*.

În enunțul nominal „*Frumoasă* noapte ! ”, lungirea vocalei *a* din diftongul *oa* din structura adjectivului *frumoasă*, în complementaritate cu intonația exclamativă a enunțului, exprimă concomitent sensul gramatical de superlativ și atitudinea stilistică a subiectului vorbitor determinată de intensitatea trăirii afective.

Cînd dimensiunea stilistică este orientată de predominarea funcției poetice, structurile sonore se organizează corespunzător unor principii ale armoniei interne a limbii în desfășurarea orală (ritm, rimă, aliterații, contraste sonore etc.), peste dimensiunea semantică a elementelor constitutive, generînd o semantică globală a textului. O parte însemnată a expresiilor idiomatice se întemeiază pe aceste categorii ale expresivității estetice a limbajului oral și reflectă modul specific de dezvoltare a complementarității dintre dimensiunea stilistică și dimensiunea semantică : *ce mai tura-vura*, *n-aude nu vede*, *ce mai calea-valea*, *a-l face harcea parcea*, *în lung și-n lat* etc.

Mare parte din aceste structuri reflectă totodată și atitudinea subiectului vorbitor față de interlocutor și/sau față de obiectul comunicării : *A tunat și i-a adunat !*, *Vorbește și Ion că și el e om*, dar preponderența funcției poetice suspendă corespondența dintre planul semantic-referențial al unităților lexicale constitutive (verbul *a tuna*, de exemplu, sau substantivul *Ion* etc.) și planul semantic al enunțului.

Cele trei particularităţi distinctive ale desfăşurării procesului de comunicare pe cale orală :

- perceperea directă, spontană, concretă, preponderent afectivă a lumii ;
- întemeierea enunţării pe realizarea sonoră a structurii verbale a enunţului lingvistic ;
- complementaritatea sistemului de semne lingvistice cu alte sisteme de semne (gestica, mimica etc.)

determină profilul specific al limbajului popular la toate nivelele limbii aflate într-un grad maxim de înglobare unul în celălalt, în actul lingvistic concret.

Nivelul fonetic

Intonaţia şi accentul (accentul dinamic/expirator şi accentul muzical), timbrul, elemente suprasegmentale, durata, intensitatea şi înălţimea sunetelor, atribute fonetice în permanentă corelaţie între ele şi cu elementele suprasegmentale, orientate de categorii prozodice (ritm, rimă, pauză), dezvoltă, în legătură cu predominarea funcţiei expresive, procedee şi mărci stilistice specifice expresivităţii limbajului popular. Acestea stau în legătură cu stări sufleteşti de care e stăpînit subiectul vorbitor în procesul comunicării sau care au declanşat actul comunicării, cu atitudinea locutorului faţă de interlocutor sau faţă de „obiectul" comunicării, cu raportul în care intră cu dimensiunea estetică a limbii.

Astfel, prin intrarea în relaţie cu accentul dinamic al cuvîntului, accentul muzical devine *accent stilistic*.

Numit de M. Grammont accent *de intensitate*, iar de J. Marouzeau, accent *afectiv*, accentul *stilistic* reflectă starea afectivă sau atitudinea subiectului vorbitor.

Luînd în discuţie raportul dintre accentul muzical şi starea afectivă/atitudinea subiectului vorbitor faţă de obiectul comunicării, A. Philippide identifică, în *Fiziologia sunetelor*, cinci variante de realizare a acestei categorii de accent : plan, ascuţit, grav, circumflex şi anticircumflex[3]. Pentru exemplificări, lingvistul ieşean (reluat, apoi, de I. Iordan în *Stilistica limbii române*[4]) recurge la un enunţ minimal, redus la termenul predicat, tocmai pentru a sublinia rolul pe care îl are în comunicarea orală, în dezvoltarea planului semantic, complex, al textului, accentul muzical ; în funcţie de raportul dintre accentul dinamic şi accentul muzical, dintre intonaţie şi durata vocalelor/diftongilor, verbul propoziţie „Doarme." poate exprima *uimirea, indignarea, siguranţa, temerea* etc.

Cel mai adesea în strînsă legătură cu *accentul stilistic*, intonaţia interogativă, exclamativă sau neutră, ascendentă, descendentă sau egal distribuită, cînd funcţionează ca marcă sintactică a tipului de enunţ, ritmul şi tempoul vorbirii – precipitat sau lent, fluent sau sacadat –, se constituie totodată în mărci stilistice ale textului oral, sugerînd diverse trăiri afective sau guvernînd anumite unităţi de rostire structurate după legi prozodice.

*
* *

În interiorul raportului de complementaritate dintre dimensiunea semantică şi dimensiunea stilistică a textului, nivelul fonetic atinge în mod frecvent un grad maxim de intercondiţionare cu nivelul lexical ; „figurile" fonetice, polivalente în planul paradigmatic al sistemului de procedee stilistice proprii limbajului popular, dezvoltă diferite sugestii semantice şi valori stilistice în strînsă legătură cu sensul lexical al termenilor marcaţi.

Prelungirea ţinutei consoanelor, de exemplu, urmare a unei maxime concentrări de energie într-o anumită zonă a cuvîntului (de obicei, dar nu numai, în partea lui iniţială), poate exprima stări extreme, fie indignarea vorbitorului, îndreptată direct către interlocutorul prezent : *Tticălosule* ! , *Mminţi* ! , *Mmizerabile* ! sau indirect, în legătură cu o persoană absentă-obiect al comunicării : *Mmizerabilul* ! , *Tticălosul* ! , *Ccannalia* ! , fie starea de admiraţie maximă : *Addmirabil* ! , *Mminunat* !

Dezvoltînd expresivitatea textului, figurile stilistice fonetice sensibilizează stările afective ale subiectului vorbitor concomitent cu sugerarea gradului lor maxim de intensitate.

Starea afectivă a subiectului vorbitor a determinat alegerea cuvintelor, iar conţinutul lor lexical a impus o anumită modalitate de pronunţare ; nimeni nu ar putea pronunţa neutru, de exemplu, într-un act lingvistic autentic, cuvinte precum *ticălos*, *canalie*, *mizerabil* etc., întrebuinţate în enunţuri nominale, cu substantivul în vocativ : *Ticălosule* ! , *Mizerabile* ! , *Canalie* ! sau la nominativ : *Ticălosul* ! , *Canalia* ! , *Mizerabilul* !

Cînd pronunţarea acestor termeni şi a altora din aceeaşi categorie semantică se face, totuşi, fără concentrarea energiei articulatorii într-o anumită parte a semnificantului lor şi deci fără prelungirea ţinutei consoanelor şi fără mărirea duratei vocalelor, enunţul exprimă altă stare sau atitudine a vorbitorului, în primul rînd dispreţul : *Canalie* ! , *Ticălos* ! Prin repartizarea energiei articulatorii în mod egal sau aproape pe întreaga întindere a semnificantului, concomitent cu o reliefare a structurii silabice a cuvintelor, un enunţ precum *Ca-na-lia* ! , pe lîngă condamnarea atitudinii persoanei-obiect a comunicării (întemeiată şi pe conţinutul lexical al cuvîntului), poate exprima sau numai sugera surpriza unei lovituri neaşteptate sau o stare de sfîrşeală sufletească, în funcţie şi de intonaţie, şi de întregul context.

Prelungirea duratei vocalelor se caracterizează printr-un registru mai amplu şi mai complex de sugestii privind mesajul comunicat prin textul lingvistic. Fenomenul sensibilizează şi exprimă totodată sau numai sugerează un înalt grad de intensitate a unei însuşiri nominale sau verbale sau al desfăşurării unei acţiuni : „Şi pl*ou*ă..." . În felul acesta, prelungirea duratei vocalei devine mijloc de exprimare a superlativului : „Şi ai aşteptat mult ? *Muult* ! ", „Şi-i frum*oo*s ! Şi deşt*ee*pt ! ". Însuşirea poate rămîne neexprimată ; verbul sau substantivul concentrează în planul lor semantic, pe lîngă sensul lexical propriu, sensul lexical al adverbului sau adjectivului absent şi sensul gramatical al comparaţiei (adică

intensitatea maximă a unei însuşiri, a acţiunii verbale sau a unui „obiect”), sugerînd totodată şi starea afectivă a subiectului vorbitor: „Şi t*aa*ce, domnule... şi t*aa*ce!...”, „Şi ţip*aaa*!”, „A fost un m*ee*ci!”, „E un cop*ii*l!” etc. Termenul lexical al cărui plan semantic este situat la gradul superlativ poate lipsi, prin prelungirea vocalei din diftong; adverbul *foarte*, morfem al superlativului, exprimă atunci şi însuşirea, rămasă în structura de adîncime a enunţului: „– Ţi-a plăcut filmul? – Fo*a*arte”.

Spre deosebire de exprimarea prin mijloace morfologice a superlativului, modalităţile fonetice introduc în planul semantic global al textului elemente de participare afectivă a subiectului vorbitor la conţinutul celor comunicate. Cine rosteşte propoziţia „Şi-i căldur*oa*să!...”, cu prelungirea vocalei *a* din diftong, referindu-se la o haină de blană, de exemplu, la o pătură sau la o cameră, nu exprimă numai superlativul însuşirii, denumită lingvistic prin adjectiv, ci îşi comunică şi o accentuată stare de mulţumire, de bucurie a confortului, pe care obiectul în cauză i-l asigură deja sau i-l va oferi.

Această componentă subiectivă poate varia, în funcţie de intonaţie şi de tonalitatea muzicală în care cuvîntul marcat stilistic este pronunţat, de la aprecierea pozitivă: „– Ţi-a plăcut spectacolul? – F*oa*rte...”, la ironie: „F*oa*rte!...” sau la admonestare şi reproş: „B*uu*nă treabă!”; de la o atitudine de respingere, sau o stare de uimire, eventual pe un fond de indignare: „Ce f*a*cee?...”, la sugestia unei acute stări de nemulţumire: „M*ăăă* duc în lumea mea...” ş.a.m.d.

Interjecţia *de* şi adverbul de afirmaţie *da* primesc uneori în structura semnificantului un *m* protetic; structura fonetică astfel constituită, eventual cu prelungirea ţinutei consoanei *m*, devine expresie sugestivă a unei stări ambigue, concesive, a unei poziţii ezitante, de compromis în atitudinea subiectului vorbitor faţă de interlocutor sau faţă de obiectul comunicării. Enunţul „*Mmda...*” exprimă o afirmaţie concesivă, „smulsă” vorbitorului, eventual împotriva voinţei lui, iar enunţul „*Mmde...*” este expresia situării subiectului vorbitor între o atitudine, naturală, contrarie spuselor interlocutorului, şi una convenţională, de compromis.

În raport cu limbajul oral, cel scris este ca şi lipsit de posibilitatea de a exprima, la nivel fonetic, diferitele stări afective ale autorului unui text lingvistic şi care să poată fi, apoi, receptate exact de destinatar. El, emiţătorul, poate apela doar la un număr extrem de redus de semne de punctuaţie: semnul exclamării, semnul întrebării, eventual acestea amîndouă combinate, puncte de suspensie, ghilimele[5], sublinieri. Această sărăcie este relativ compensată la nivel lexical şi gramatical, morfematic, dar mai ales sintactic. Se folosesc diferite verbe ale zicerii, cu o semantică permiţînd nuanţări variate: *a spune*, *a striga*, *a urla*, *a răcni*, *a se răsti*, *a-l repezi*, *a murmura*, *a îngîna*, *a şopti*, *a mormăi*, *a (se) bîlbîi*, *a bodogăni* etc., forme modale: prezumtiv, imperativ, potenţial etc., instrumente de modalitate: **verbe** (*a putea*, *a fi*, *a avea*, *a trebui* etc.) sau **adverbe** (*poate*, *desigur*, *sigur*, *probabil*, *oare*, *abia* etc.), **determinări cu conţinut modal**: „A răspuns *ironic*, *răspicat*, *leşinat*, *ezitant*, *ambiguu*, *sarcastic*, *indignat*,

tăios." ş.a.m.d. În stilul conversaţiei, subiectul vorbitor recurge la aceleaşi procedee atunci cînd „narează" dialoguri precedente.

Unele fenomene fonetice (*sincopa*, *apocopa*, *eliziunea* etc.) stau în legătură nu cu stări afective ale subiectului vorbitor, ci cu însăşi desfăşurarea orală a comunicării; ele se explică prin ritm, tempou, prin fonetică sintactică, prin scăderea energiei de articulare spre finalul rostirii unităţilor lingvistice etc.:

„– *Un' te* duci ?/ *Un' te 'ci* ?",
„– *Cîn'* vii ?",
„– *Nu-mi* place *ce-ai* spus...".

O parte din fenomenele fonetice specifice limbajului oral pot interveni şi în scris – prin repetarea vocalelor sau consoanelor, prin apostrof, prin diferenţierea caracterelor grafice etc. –, dar, în acest caz este vorba, de fapt, de o încercare voluntară de „reproducere" elaborată, care rămîne totdeauna relativă, în scris, a limbajului oral, şi nu de o directă comunicare pe cale scrisă. Fenomenul se întîlneşte în literatura cultă, conturînd aici o trăsătură stilistică definitorie a operei unor scriitori (Creangă, Caragiale, M. Preda etc.): *oralitatea*.

Nivelul morfologic

În funcţionarea categoriilor morfologice, expresivitatea limbajului popular îşi are originea (şi reflectă totodată) două dominante semantico-stilistice, interdependente:

– formele flexionare sînt în majoritatea lor polisemantice;
– opoziţiile categoriale dezvoltă un registru amplu şi foarte nuanţat de sensuri gramaticale în împletire cu „sensuri" conotaţii afective.

Flexiunea nominală

Mai ales în limbajul popular orăşenesc, substantivele proprii, nume de familie, primesc în mod frecvent forme de gen: *Ioneasca*, *Turculeasa* etc., de număr: *Ioneştii*, *Constantineştii*, *Moldovenii* etc. sau articol hotărît: „Iar a venit *Popeasca*!", „I-am spus *Drăgulesei* totul".

Expresie cel mai adesea a unui anumit grad de intimitate în relaţiile sociale, aceste forme, şi mai ales substantivele feminine articulate, sînt marcate uneori de atitudinea ironică a subiectului vorbitor.

Datorită caracterului lor accentuat abstract, formele dezinenţiale sînt dominate de exprimarea prepoziţională a cazurilor genitiv (mai ales pentru substantive la singular) şi, mai puţin, dativ (mai ales pentru substantive la plural): *la mijloc de codru*, *la sfîrşit de an*, *la început de lună* etc., „Trebuie să dai *la oameni* drepturile ce li se cuvin.", „Am dat *la copii* de mîncare." etc.

În interiorul opoziţiei genitiv-acuzativ, în limbajul popular se manifestă o accentuată diferenţiere în sensul opoziţiei *animat* (în special, + *uman*) – *inanimat*.

Cînd este vorba de substantive denumind obiecte, raportului de posesiune, mai abstract, specific genitivului, caz personal, i se preferă raportul locativ, sub aspect semantic mai concret, specific acuzativului: „Vîntul a smuls acoperişul *de la casă*.", „Au smuls un stîlp *de la gard*.", „Un picior *de la pod* a putrezit." etc.

Dativul dezinenţial intră în cîteva sintagme relativ fixe, în care planul semantic este dominat de intervenţia elementului afectiv. Enunţurile imperative *Stai locului!*, *Du-te dracului!* devin expresii ale stării de maximă iritare a subiectului vorbitor, provocată de interlocutor.

Asigurînd desfăşurarea nemijlocită a relaţiei de dependenţă faţă de verbul de mişcare *a se aşterne*, dativul dezinenţial al substantivului *drumul* determină îmbogăţirea şi nuanţarea planului semantic al construcţiilor funcţional-locative *Aşterne-te drumului!* sau *S-a aşternut drumului*, prin sugerarea unei caracteristici aspectuale sau modale a acţiunii verbale.

Substantivarea prin vocativ a adjectivului marchează predominarea componentei afective în organizarea planului semantic al textului: „*Prăpăditule!...*", pînă la sugerarea unui sens opus semnificaţiei denotative: „*Deşteptule!...*".

În exprimarea superlativului, limbajul popular recurge la un registru amplu de mijloace, în general, marcate subiectiv:

- *fonetice*: prelungirea duratei vocalelor din structura semnificantului adjectivului: „O fată frumoa*săă*!";
- *morfologice*: întrebuinţarea ca morfem a adverbelor *tare*, *prea* şi a locuţiunilor *nespus de*, *negrăit de*, *nemaiauzit de*, *nemaipomenit de* etc., care, concomitent cu sensul gramatical de „superlativ", introduc, în enunţ şi atitudinea apreciativă a subiectului vorbitor; un caz singular reprezintă sintagma cu sens superlativ *putred de bogat*. Acestora li se alătură adverbele *bine* şi *rău*, care, oscilînd între dezvoltarea unei funcţii sintactice (circumstanţial de mod pentru adjectivul „regent") şi funcţia morfologică de morfem al superlativului (datorită estompării sensului lor lexical), pot fi alternate, în legătură chiar cu aceleaşi adjective: *urîtă rău/bine*, *nebună rău/bine* ş.a.
- *morfo-sintactice*: reluarea, în formă de genitiv sau de acuzativ, a substantivului de provenienţă adjectivală: *frumoasa frumoaselor*, *deşteptul deştepţilor*, *isteţ între isteţi* etc.;
- *sintactice*: sintagme formate din două substantive „legate" prin prepoziţia *de*, dintre care primul exprimă concomitent o însuşire a obiectului denumit de substantivul „subordonat", gradul ei superlativ şi atitudinea subiectului vorbitor: *o* **frumuseţe** *de fată*, *o* **minunăţie (minune)** *de copil* etc.; sintagme formate dintr-un substantiv (mai ales *om*, *fată*, *bărbat*, *femeie*) şi adverbul *o dată*, juxtapus, sau substantivul *jumătate*, coordonat copulativ: **o dată** *om (bărbat)*, *o fată (un om) şi* **jumătate**; propoziţii cu structură relativ stereotipă: „Am întîlnit un om (loc) **cum (care) nu se mai află, (cum) care nu s-a mai văzut**." etc.;

– *retorice*: se întrebuinţează frecvent cîteva imagini, situate între comparaţie şi metaforă, care exprimă superlativul unor însuşiri (restrînse ca număr) în general umane: *foc*, imaginea cea mai deschisă şi, de aceea, putînd exprima comparativul unor însuşiri contrarii: *frumoasă (urîtă)* foc, foc *de urîtă (frumoasă)*, *deştept (isteţ)* foc, foc *de deştept (isteţ)*; *cui*, *turtă*, *criţă*: exprimă superlativul stării de beţie: *beat* cui (turtă, criţă) etc.

Gradul maxim de intensitate a unei însuşiri şi, concomitent, a atitudinii, de obicei ironice, este conţinut în comparaţii paradoxale, simple sau complexe, de tipul „Deştept *ca oaia*.", „Mi-eşti drag *ca sarea-n ochi*." etc.

Flexiunea pronominală

Scoase din contextul lingvistic propriu, condiţionat de contextul social în care se desfăşoară comunicarea lingvistică şi intrînd în contrast cu contextul în care sînt întrebuinţate, pronumele de politeţe devin purtătoare ale componentei afective a planului semantic al enunţului. Pronumele *dumneavoastră*, *domnia-sa*, *dumnealui*, *mata*, *mătăluţă* etc. pot marca ironia, iar *dumneata*, nemulţumirea.

Pronumele demonstrative, în formă populară, *ăsta*, *asta*, *ăla*, *aia* exprimă, în funcţie de o anumită accentuare a lor şi de intonaţia enunţului, atitudinea dispreţuitoare a subiectului vorbitor.

Preferinţa pentru structurile analitice, mai concrete, din flexiunea nominală caracterizează şi flexiunea pronominală. Dativul pronumelor nepersonale, în special a celor relative şi nehotărîte, se exprimă cel mai frecvent prin prepoziţia-morfem *la*: „Dai *la cine* crezi tu.", „O să ne vină rîndul *la fiecare* (*la toţi*).", „Nu poţi spune nimic *la nimeni*".

Întrebuinţarea pronumelor personale depăşeşte uneori corespondenţa, proprie categoriei gramaticale a persoanei, *persoană gramaticală-protagonist al comunicării lingvistice*.

Avînd ca termen de referinţă, în planul logico-semantic, nu interlocutorul, ci însuşi subiectul vorbitor, pronumele *tu*, mai ales în structuri eliptice, introduce o anumită stare de spirit – de contrastare, disconfort, cel mai adesea –, componentă semantică situată pe primul plan în funcţionarea mesajului: „Nici *tu* casă, nici *tu* masă, nici *tu* prieteni...".

Cînd interlocutorul provoacă vorbitorului o stare de nemulţumire, mînie, indignare etc., în locul persoanei a II-a, subiectul vorbitor întrebuinţează pronume la persoana a III-a, ca şi cum şi-ar închipui un alt interlocutor, pe cel real transferîndu-l în situaţia de „obiect" al comunicării: „Eu *îi* vorbesc, şi *el* îşi face de treabă".

La dativ, forma scurtă a pronumelor personale de persoana I, mai ales, şi a II-a, dezvoltă o valoare specifică exprimînd nu un raport semantico-referenţial, ci implicarea afectivă a subiectului vorbitor în conţinutul semantic global al mesajului. Formele au fost numite *dativ etic*: „Cînd *mi* te-oi lua o dată...".

Flexiunea verbală

Diateza

Una din particularităţile flexiunii verbale în limbajul oral este dată de marea frecvenţă a însoţirii verbului cu un pronume reflexiv, mai ales în cazul acuzativ, dar şi în dativ. În structura acestor sintagme, pronumele îşi depăşeşte funcţia morfologică, de instrument al diatezei (reflexivă, reciprocă, dinamică sau pasivă).

O parte din aceste verbe sînt verbe pronominale absolute, componente specifice lexicului general popular sau familiar: *a se oţărî*, *a se smiorcăi*, *a se văicări* etc. În flexiunea acestora, pronumele reflexiv este constant. Există însă un număr cu mult mai însemnat de verbe care prezintă în paralel forme pronominale şi forme nepronominale. În sintagma verbelor pronominale (pronominale relative), pronumele reflexiv este un „modificator" al sensului lexical sau al planului semantic general în legătură cu dezvoltarea unei componente afective. În raport cu verbele fără pronume – în multe cazuri singura formă întrebuinţată în varianta literară a limbii naţionale –, verbele pronominale dezvoltă sensuri diferite: *a se trece* (o rană): 'a se vindeca', *a se lua* (după cineva): 'a porni în urmărire', 'a imita', *a se prosti*: 'a deveni prost', 'a face o serie de gesturi, mişcări ale feţei etc.', *a se ajunge*: 'a parveni' ş.a.m.d.

În legătură cu o relaţie mai strînsă, în limbajul oral, între exprimarea unui conţinut semantic şi exprimarea unei stări afective sau atitudini proprii subiectului vorbitor în momentul comunicării, pronumele reflexiv devine frecvent instrumentul unor mutaţii semantice interne, reflectînd şi sugerînd, cel mai adesea, participarea intensă a agentului-subiect gramatical la acţiunea verbului-predicat: *a se obosi*, *a se munci*, *a se încerca*, *a se omorî*, *a se coborî*, *a se rîde*, *a-şi rîde* etc. Aceste categorii de verbe dezvoltă un sens gramatical propriu diatezei dinamice.

Acestora li se alătură, în interiorul aceleiaşi diateze dinamice, alte verbe, care se impun prin expresivitatea lor plastică, derivînd din anularea graniţelor dintre cîmpuri logico-semantice relativ bine delimitate în limba literară. Exprimînd acţiuni care nu se atribuie în mod obişnuit omului, aceste verbe se întrebuinţează numai la persoana a III-a şi nepronominal în limba literară. În limbajul oral însă, în varianta familiară, ele se construiesc pronominal şi la toate persoanele: *a se miorlăi*, *a se mieuna*, *a se schelălăi*, *a se scîrţîi* etc. Prin înscrierea în sfera semantică a umanului, o dată cu prezenţa pronumelui reflexiv, aceste verbe concretizează o anumită atitudine a subiectului vorbitor faţă de autorul „acţiunii", care e, de cele mai multe ori, de ironie, dispreţ etc.

Preferinţa arătată construirii verbelor cu pronume reflexiv determină apariţia pronumelui şi pe lîngă verbele intranzitive sau pe lîngă verbe tranzitive, care, în general, îl refuză; e cazul, mai ales, al verbelor *a exista* şi *a merita*, în enunţuri precum *„Nu se merită."*, *„Nu se există"*.

Ca instrument morfologic, pronumele *se* domină auxiliarul *a fi* în construirea diatezei *pasive*. În unele structuri populare, mai ales de întrebuinţare familiară,

această formă de pasiv, prezentă în general numai la persoana a III-a, cunoaşte şi celelalte persoane, şi mai cu seamă, persoana a II-a: „Eşti deştept, dar nu *te cauţi*...", „De ce nu *te cauţi* la un doctor?"; construcţia este, de fapt, rezultatul unei concentrări maxime a planului expresiei: „Eşti deştept, dar nu te duci (la doctor) *să fii căutat* (consultat).".

Aceeaşi concentrare caracterizează şi unele structuri ale diatezei reflexive, care se îndepărtează însă de reflexivul obiectiv, în care pronumele să fie doar ipostaza de obiect a subiectului: „*Se crede* mare şi tare.", „*Se dă* mare".

Foarte frecvent, pronumele se întrebuinţează, numai la persoana a III-a, ca instrument al *nedeterminării*, cînd poate însoţi şi verbe intranzitive: „*Se fumează (vorbeşte)* cam mult aici.", „Nu *se* mai *tuşeşte.*", „*Nu se moare* din asta.", „*Nu se trăieşte* mai rău, dar nici mai bine".

Prin asemenea construcţii, care reprezintă, de fapt, diateza *impersonală*, subiectul vorbitor evită duritatea exprimării directe a unei nemulţumiri, jena unei referinţe determinate sau alte atitudini.

În anumite condiţii afective în care se află subiectul vorbitor, unele verbe îşi pierd pronumele reflexiv – semnul valorii lor subiective: *a se teme, a se chinui, a se mişca* etc., al intensităţii participative: *a se gîndi* etc., al caracterului impersonal: *se zice* etc., şi chiar al sensului reflexiv-obiectiv: *a se îmbrăca, a se încălţa* etc.

Întrebuinţat nepronominal, verbul *a se gîndi* intră în sinonimie cu termenul popular, prin sens, *a socoti* şi cu verbul *a crede*, nuanţînd această serie sinonimică; prin dezvoltarea unei componente semantice afective, marchează starea de îndoială sau numai preocuparea subiectului vorbitor: „*Gîndeşti* că-i bine aşa?".

Fără pronume reflexiv, verbe subiective ca *a se teme, a se chinui* etc. exprimă o deplasare a accentului semantic de la sfera subiectului la cea a obiectului acţiunii (de fapt, stării) verbale, în legătură cu atitudinea subiectului: „Ion **o teme** foarte tare pe Ioana...", „**A chinuit o viaţă** ca să-i crească...". Aceeaşi mutaţie semantică şi schimbare a direcţiei de interes a subiectului vorbitor spre obiectul acţiunii verbale caracterizează şi formele de diateză activă ale unor verbe întrebuinţate în mod frecvent la diateza reflexivă: „Nu are ce **încălţa**...", „**Îmbracă ceva** mai gros...", „**Îşi piaptănă** foarte rar **părul**, şi aşa destul de încîlcit...".

Folosirea fără pronume, la imperativul afirmativ, a unor verbe precum *a se mişca, a se feri* etc., reflectă o stare tensională maximă, de indignare: „*Mişcă* de-aici!" (sau numai „*Mişcă!* ...") sau de spaimă, în faţa unui apropiat pericol pentru destinatar: „*Fereşte!* ...", stare de tensiune care determină concentrarea întregii energii de articulare pe verb, purtătorul sensului lexical. Fără pronume, imperativul *Fereşte!* asigură, din punctul de vedere al subiectului vorbitor, o mai rapidă reacţie din partea destinatarului în sensul urmărit de emiţător.

Modul

Fiind, prin conţinutul său specific, un mijloc de exprimare a atitudinii subiectului vorbitor faţă de acţiunea verbului-nucleu al enunţului propoziţional, adică a categoriei sintactice a *modalităţii*, *modul* verbului marchează prin el însuşi

subiectiv textul lingvistic. Dar opţiunea subiectului vorbitor nu e hotărîtă, în limbajul popular, numai de atitudinea acestuia faţă de acţiunea verbală-obiect al comunicării lingvistice, ci şi de atitudinea lui faţă de interlocutor, prin desfăşurarea funcţiei conative, precum şi de starea lui afectivă şi de unele particularităţi, temperamentale sau caracterologice specifice, în desfăşurarea funcţiei expresive. Coexistenţa acestor factori, diferiţi ca natură, determină dezvoltarea polisemiei şi sinonimiei formelor modale.

Aşa, sensul gramatical de imperativ se poate exprima prin forma specifică, marcată dezinenţial şi prin intonaţie („*Pleacă* imediat de aici!"), *prezent indicativ* („*Pleci* imediat de aici!"), *viitor indicativ* („*Ai să pleci* imediat de aici!"), *conjunctiv prezent* („*Să pleci* imediat de aici!"), toate aceste forme corespunzînd cu stări afective şi atitudini diferite faţă de interlocutor.

Intrînd în sinonimie cu imperativul, viitorul indicativ – mai ales cînd este construit cu auxiliarul *a avea* şi conjunctivul verbului, înlocuieşte *duritatea*, asprimea de natură afectivă, a formei specifice: „*Pleacă* imediat acasă *şi fă ce ţi-am spus!*" cu *fermitatea* rece, căreia destinatarul nu i se poate sustrage: „*Ai să pleci* imediat acasă şi *ai să faci* ce ţi-am spus".

Întrebuinţarea prezentului indicativ cu valoare de imperativ reflectă apropierea sufletească a subiectului vorbitor de interlocutor, o comunicare enunţiativă în legătură cu o acţiune pe care el o are de dus pînă la capăt: „*Pleci* imediat acasă şi *faci* ce ţi-am spus".

Conjunctivul prezent cu sens de imperativ însoţeşte duritatea poruncii cu manifestarea indignării sau a unei stări de accentuată nemulţumire a subiectului vorbitor provocată de interlocutor sau de o a treia persoană, obiect al comunicării lingvistice: „*Să-mi spui* imediat unde ai fost pînă acum!", „Tu *să taci!*", „*Să plece* amîndoi imediat!".

Cînd imperativul intră în contexte proprii indicativului, contrastul pe care îl creează în structura textului lingvistic, extins şi la categoria persoanei gramaticale (persoana a doua are ca referent nu interlocutorul, ci subiectul vorbitor, sau obiectul comunicării), reflectă rolul preponderent al componentei subiective în organizarea mesajului; subiectul vorbitor accentuează asupra caracterului nefavorabil al unor situaţii în care s-a aflat la un moment dat: „În condiţiile astea, mai *spune* ceva, dacă îţi dă mîna.", totala angajare într-o anumită acţiune: „Şi cînd am ajuns acolo, *apucă-te*, băiete, de treabă.", gradul maxim de tensiune în manifestarea unei stări psihice: „Şi cînd a văzut toate astea, *pune-te* pe plîns...".

Timpul

Prezentul, forma verbală cu cea mai mare frecvenţă în limbajul oral, dezvoltă registrul semantic cel mai bogat, acoperind funcţional toate cele trei perspective temporale: *trecut*, *prezent*, *viitor* sau dezvoltînd un sens *pantemporal*.

Actualizarea diferitelor valori temporale ale prezentului verbal în textul lingvistic oral se însoţeşte cu dezvoltarea unor valori stilistice care variază în funcţie şi de perspectiva dominantă a comunicării lingvistice.

Cînd predomină perspectiva narativă, subiectul vorbitor plasticizează discursul, dinamizînd şi sensibilizînd imaginea evenimentelor petrecute în trecut prin situarea lor la prezent. Prin anularea opoziţiei categoriale *prezent-trecut*, subiectul vorbitor retrăieşte faptele pe care le narează în momentul desfăşurării comunicării lingvistice, determinînd aceeaşi implicare afectivă şi la interlocutor: „*Bat* la uşă, dar *nu vine* nimeni să deschidă". Prin situarea la prezent a verbelor zicerii, este adus în prezentul comunicării lingvistice un dialog anterior, devenit obiect al comunicării: „Unde-ai fost ieri, *mă întreabă* el imediat, că te-am căutat pe-acasă şi nu te-am găsit".

Întrebuinţat cu valoare de viitor, foarte frecvent, prezentul introduce în mesaj un grad mai ridicat de certitudine: „Mîine *plec* la mare".

Contrar conţinutului său semantic, perfectul compus situează uneori acţiunea verbului în prezentul comunicării verbale, mai exact, la începutul sau la terminarea unui dialog: „*V-am salutat.*", „*Am plecat*". Această valoare a perfectului compus sugerează, mai ales cînd caracterizează verbe de mişcare, graba, reală sau simulată, a interlocutorului sau intenţia de a-l determina pe interlocutor să acţioneze mai repede într-un sens dorit de el.

Cînd sînt întrebuinţate la persoana I, perfectul compus al verbelor *a tăcea*, *a adormi*, *a muri* marchează, în enunţuri pozitive, prezenţa unei componente afective în structura mesajului, variabilă, în funcţie de condiţiile psihologice în care se desfăşoară comunicarea lingvistică: „Ei da, *am murit*...", „Gata, *am tăcut*, ce mai vrei ?!". Expresie a stării afective a subiectului vorbitor, perfectul compus al verbului *a tăcea* descrie o perspectivă temporală *prezent-viitor*; „*Am tăcut.*" înseamnă că „Din acest moment încolo, nu mai scot (şi nu voi mai scoate) nici un cuvînt".

Valoarea de viitor a perfectului compus caracterizează un număr restrîns de verbe, întrebuinţate în aproximativ aceeaşi situaţie de comunicare, cu o accentuată participare a elementului afectiv la construirea mesajului: „Să te mai ajut şi în problema asta şi-apoi ştiu că te-*am făcut* om.", „Să mai reuşeşti şi de data asta şi-apoi ştiu că ţi-*a pus D-zeu mîna în păr*".

Componenta semantică subiectivă este predominantă în structura internă a mesajului comunicat prin texte lingvistice marcate de întrebuinţarea cu valoare de prezent a formei de viitor, mai ales a formei constituite din auxiliarul *a avea* şi *conjunctivul* verbului principal. Construcţia, caracterizînd mai ales verbul *a ruga* şi diferite verbe ale zicerii: *a spune*, *a întreba* etc., sugerează o anumită stare de jenă, modestie sau delicateţe, discreţie etc. în atitudinea subiectului vorbitor faţă de interlocutor: „*Am să* vă *rog* să nu mai vorbiţi aşa de tare.", „*Am să* vă *rog* să mă ajutaţi puţin.", sau poate sugera o stare de nemulţumire, estompată sau mascată: „*Am să* te *rog* să pleci şi să mă laşi singur.", „*Am să*-ţi *spun* fără ocol cine eşti...".

Polisemia gramaticală a imperfectului şi a prezentului indicativ depăşeşte categoria gramaticală a *timpului*, cuprinzînd şi sensuri proprii categoriei gramaticale a *modului*, prin care, de altfel, temporalitatea se subiectivează.

Imperfectul *sfielii* (numit şi al *modestiei*) situează desfăşurarea acţiunii verbale în momentul vorbirii ; dezvoltă această valoare mai ales verbul *a voi (a vrea)*: „*Voiam* să te rog ceva".

În limbajul copiilor, imperfectul dezvoltă sensul de prezent, concomitent cu instituirea unei stări de ambiguitate între *real* şi *ireal*: „Eu *eram* mama şi tu *erai* fetiţa.", „Eu *eram* fetiţa şi *te rugam* să-mi cumperi o păpuşă". În atmosfera de gravitate şi seriozitate în care se desfăşoară jocul copiilor, imperfectul exprimă „realul". Numai pentru privitorii adulţi el este expresie a „imaginarului".

În anumite situaţii afective, imperfectul îşi pierde caracterul său aspectual specific ; din timp imperfectiv, devine timp perfectiv, intrînd în sinonimie cu perfectul compus ; această mutaţie semantică intervine mai ales la verbele zicerii : „Ce-ţi *spuneam* eu ? ! ...", dar caracterizează şi diferite verbe subiective : „*Ştiam* de atunci că aşa are să se întîmple".

În dezvoltarea semanticii categoriale *timp-mod*, imperfectul indicativ exprimă, în mod frecvent, *irealul* sau *potenţialul*, devenind, prin aceasta, sinonim al perfectului potenţial-optativ, pe care îl domină prin frecvenţă : „Dacă *ajungeam* mai devreme, îl mai *găseam* în şcoală".

În situaţii psihologice similare cu cele în care imperfectul primeşte, ca imperfect al sfielii, valoare de prezent, modul *potenţial-optativ* este sinonim cu prezentul indicativ, dezvoltînd aceeaşi componentă subiectivă în interiorul mesajului şi aceeaşi valoare stilistică : „V-*aş ruga* să-mi spuneţi cît e ora".

Potenţial-optativul verbului *a avea* cu valoarea de prezent indicativ intră în structuri sintactice, mai ales negative, pseudointerogative, prin care subiectul vorbitor evită imperativul, prea direct şi prea dur sub aspectul atitudinii emiţătorului faţă de destinatarul mesajului : „N-*ai vrea* să taci ? ...".

Pe lîngă sensurile gramaticale dezvoltate prin opoziţiile interne ale categoriei gramaticale a modului, registrul sensurilor modale, concretizări ale celei mai subiective dintre categoriile sintactice, *modalitatea*, este amplificat de întrebuinţarea semiauxiliarelor. Între acestea, unele caracterizează numai limbajul popular : *a vrea*, de exemplu, exprimă *irealul* : „*Am vrut* să mor, aşa mi-a fost de rău." sau *potenţialul* : „*Ce voiai* să fac ? ! ", „*Ce vrei* să faci ? ! ", „Ce-*ai fi vrut* să-i spun ? ! ...".

Aspectul

Limbajul oral se caracterizează printr-o mai accentuată întrepătrundere a nivelelor limbii în dezvoltarea planului semantic al enunţului sintactic. Pe fondul acestei strînse împletiri, categoria gramaticală a *aspectului*, categorie nemorfologizată în limba română, este mai reliefată, fie datorită unor componente ale sistemului lexical popular, fie printr-o serie de particularităţi ale organizării sintactice a textului.

Astfel, opoziţia aspectuală *durativ – incoativ* este întărită, în sensul reliefării caracterului incoativ, de existenţa unor serii paralele constituite din termeni lexicali

simpli şi locuţiuni verbale; *a da în clocot* intră, prin aspectul său incoativ, în opoziţie cu *a clocoti*, de aspect durativ; *a o lua la fugă* sau *a o lua la picior* se opun, în acelaşi sens, verbului *a fugi* ş.a.m.d.

Pe de altă parte, seria verbelor incoative este mai amplă decît în limba scrisă; verbului *a începe*, mai puţin frecvent, de altfel, i se alătură, *a se apuca*, *a prinde*, *a se pune*: „S-*a apucat* de citit". Verbul *a se pune*, pe lîngă sensul aspectual incoativ pe care îl dezvoltă, sugerează şi un grad ridicat de implicare a subiectului în realizarea acţiunii verbului cu care se construieşte: „*S-a pus* pe citit."; caracterul incoativ este convertit în caracter durativ (sau intensiv).

Semiauxiliarele *a sta* şi *a vrea*, expresie a iminenţei producerii unei acţiuni, sînt caracteristice limbajului popular: „*Stă* să ploaie.", „*Vrea* să plîngă."; limbajul scris preferă locuţiunea verbală *a fi pe punctul*: „*E pe punctul* de a ploua". Acelaşi sens aspectual îl exprimă în limbajul popular verbul *a trage*, în relaţie cu verbul *a muri*: „Moş Neculai *trage să moară*". Intrînd într-un fals raport de coordonare copulativă, verbul *a sta*, mai ales la prezent indicativ, exprimă caracterul durativ al acţiunii celui de-al doilea verb din sintagmă: „Dacă *stau şi mă gîndesc* bine, pot să vin şi eu mîine...", „*Stă şi se uită* toată ziua în tavan".

Aspectul durativ se exprimă frecvent prin repetarea printr-un raport de coordonare copulativă, numai în planul expresiei, a verbului, concomitent cu o anumită intonaţie: „*Şi rîde, şi rîde*...".

În planul semantic al sintagmelor constituite dintr-un verb precedat de adverbul *aproape* sau de locuţiunea *cît pe ce*, sensul aspectual este dominat de unul modal, de *ireal*: „*Cît pe ce să pierd* trenul.", „*Aproape să nu* te *recunosc*".

Persoana şi numărul

Mai ales în aspectul familiar al limbajului oral, concomitent cu producerea unor mutaţii semantico-lexicale, unele verbe impersonale se întrebuinţează ca verbe personale: „De la un timp încoace nu-i convine nimic şi tot *tună* şi *fulgeră* împotriva tuturor.", „Dacă *te întîmpli* pe acolo cînd se deschide casa, ia-mi şi mie bilet!", sau cu dativ pronominal personal: „Tot *îi* plouă şi *îi* ninge". Tot în legătură cu o serie de transformări semantice interne, unele verbe unipersonale sînt întrebuinţate la toate trei persoanele: *a mieuna*, *a miorlăi*, *a lătra* etc.: „Ce tot *latri* acolo?...".

La verbele personale, persoana a II-a singular îşi depăşeşte propriul conţinut semantic, concomitent cu dezvoltarea unei componente semantice subiective, generată de intervenţia elementului afectiv. Persoana a II-a este întrebuinţată frecvent în contextul persoanei I; subiectul vorbitor îşi scoate astfel propriul *eu* din cauzalitatea evenimentelor, în situaţii în care cursul acestora este decis de factori exteriori voinţei şi puterii sale: „Ce *să*-i *faci*, aşa-i lumea...". De cele mai multe ori asemenea structuri exprimă o stare de nemulţumire: „Nu mai *încapi* de atîţia savanţi.", „La ce *te puteai aştepta* de la una ca ea?!", „N-ai unde *să te duci*...". Persoana a II-a este, alteori, expresia unui alter ego într-un tip particular

de dialog interior, mai ales în situaţii de impas: „Ei, acum *ce te faci*, băiete, pe unde *scoţi* cămaşa?".

Întrebuinţarea persoanei a II-a în locul persoanei I este adesea o consecinţă a folosirii imperativului cu valoare de indicativ prezent: „Acum, c-am aflat despre ce-i vorba, *pune-te*, băiete, pe învăţat zi şi noapte! ..." sau a imperfectului verbului *a voi (a vrea)* cu valoare de potenţial: „Ce *voiai* să-i spun? Să-l mint?". În această din urmă situaţie, subiectul vorbitor vrea să-l convingă pe interlocutor de inexistenţa unei soluţii alternative şi să şi-l facă solidar în atitudinea sau modul de a fi acţionat la un moment dat: „Ce *voiai* să fac?" sau respinge nişte reproşuri mai mult virtuale: „Unde-*ai fi vrut* să mă duc?".

Uneori, persoana a III-a singular se foloseşte în contextele persoanei a II-a; construcţia exprimă o atitudine ironică din partea subiectului vorbitor: „Sigur că da, domnul *nu vine, el nu se compromite*...". Aceeaşi atitudine ironică este exprimată prin întrebuinţarea pluralului persoanei I în locul persoanei a II-a singular: „Ei da, că *sîntem* boieri, noi *nu ne coborîm* pînă acolo...".

Adverbul

Probabil datorită caracterului său pronominal, precum şi marii lui frecvenţe, adverbul *acolo* ajunge să se întrebuinţeze în afara raportului semantic, specific, cu planul ontologic, dezvoltînd sensuri preponderent afective. Este expresie a unei aproximări concesive din partea subiectului vorbitor, în legătură cu interlocutorul, cu o a treia persoană sau cu sine însuşi, a unei atitudini de indiferenţă, de neangajare a propriei fiinţe în dezvoltarea unei acţiuni: „Fă şi tu, *acolo*, ceva, să nu zică lumea că iei bani degeaba...", „Am să dau şi eu, *acolo*, cît oi putea...". Reflectă o atitudine protectoare sau uşor glumeaţă faţă de persoana-obiect al conversaţiei: „E şi el, *acolo*, un pui de om...".

Mai multe valori expresive dezvoltă adverbul *acolo* (şi în varianta *colo*) şi, mai rar, adverbul *aici*, prin constituirea unor sintagme mai mult sau mai puţin fixe în limbajul oral. *Cît colo* exprimă indignarea: „Te trîntesc *cît colo*!"; *cînd colo*, surpriza desfăşurării evenimentelor într-un sens contrar aşteptărilor subiectului vorbitor: „Eu speram să găsesc totul pus la punct şi, *cînd colo*, ei nici nu se apucaseră..."; *cît de colo* exprimă superlativul evidenţei unor aspecte din realitate: „Se vede *cît de colo* că minte.", „*auzi colo!*", nemulţumirea şi surpriza provocată de atitudinea interlocutorului sau a persoanei-obiect al comunicării: „*Auzi colo?*, că eu i-am spus să facă aşa..."; „*Fugi de-acolo!*", „*Fugi de-aici!*", exprimă respingerea dispreţuitoare a spuselor interlocutorului sau uimirea provocată de caracterul neaşteptat al celor comunicate de acesta ş.a.m.d.

În exprimarea categoriei gramaticale a comparaţiei, limbajul popular recurge la aceleaşi procedee (fonetice, morfo-sintactice, sintactice, retorice) prin care se realizează comparaţia la adjectiv, şi la procedee specifice. Astfel, metaforic, superlativul intensităţii unor acţiuni se exprimă prin locuţiuni adverbiale: „Rîde

cu gura pînă la urechi.", „Fuge *mîncînd pămîntul.*" etc. sau rămîne implicit în semantica locuţiunii verbale: *a se prăpădi de rîs*, *a se tăvăli de rîs* etc.

Interjecţii şi onomatopei

Interjecţiile constituie o categorie lexicală specifică limbajului oral prin chiar natura lor de expresie lingvistică spontană a unor stări afective sau volitive. Între ele se disting mai multe clase, în funcţie de rolul jucat în procesul de comunicare lingvistică:

- interjecţii care exprimă lingvistic starea afectivă a subiectului vorbitor în momentul desfăşurării comunicării sau care l-au provocat. Prezenţa lor în textul lingvistic determină şi marchează preponderenţa componentei subiective în structura mesajului: „*Uff!* ce frig e-n casă!", „*Deh!* ştiu eu?" sau, cînd se constituie în enunţ autonom, caracterul absolut subiectiv al mesajului: „*Aoleu!*", „*Vai!*" etc.;
- interjecţii care exprimă atitudinea subiectului vorbitor faţă de acţiunile interlocutorului: entuziasm şi admiraţie: *bravo!*, *ura!*, admonestare: *halal!*, dispreţ: *ptiu!* etc.;
- interjecţii de adresare, prin care subiectul vorbitor atrage un interlocutor în procesul de comunicare. Ele însoţesc în mod frecvent un vocativ: *mă*, *măi*, *bre*, *ei*, *hei!* etc.;
- interjecţii volitive, prin care vorbitorul îl îndeamnă pe interlocutor la o anumită acţiune sau atitudine: *ia*, *iată*, *st!*, *hai* etc.;
- interjecţii care însoţesc diferite gesturi umane, în relaţia subiectului vorbitor cu interlocutorul său: *poftim*, *na* etc.

Aceste clase de interjecţii sînt delimitate doar într-o măsură relativă. Cele mai multe interjecţii sînt „polisemantice", dar nu numai în sensul posibilităţilor de a exprima o mare diversitate de stări afective sau de atitudini (uneori chiar contrarii; *bravo!* poate exprima, în funcţie de intonaţie, atît admiraţia, cît şi dezaprobarea), ci şi în capacitatea lor de a-şi depăşi propria clasă. Interjecţia *na!*, de exemplu, expresie lingvistică însoţitoare a unui gest (de oferire a unui obiect sau de simulare a bătăii, în limbajul copiilor, sau chiar însoţind lovituri reale) poate exprima şi stări de nemulţumire: „*Ei, na!...*". Şi tot aşa *poftim!*, care dezvoltă însă o sferă „semantică" mai amplă: însoţeşte un gest („*Poftim* cartea!"), realizează o invitaţie, care poate fi încărcată de atitudini diverse, de la reverenţă, gravă, sau numai oficioasă, la nemulţumirea reţinută, instrument al funcţiei fatice a limbajului („*Poftim?...*"), expresie a nemulţumirii, provocată de surpriza unei veşti nedorite: „Ei *poftim!...*" sau de spusele interlocutorului: „*Poftim?!*". Diferenţierea diverselor funcţii semantic-afective se realizează, la nivel fonetic şi prozodic, prin accent şi intonaţie, concomitent cu mărirea duratei unor vocale.

În strînsă legătură cu caracterul mai concret al percepţiilor auditive, *onomatopeile* reflectă tendinţa accentuată a subiectului vorbitor spre exprimare plastică şi, într-un anume sens, participativă. Onomatopeile caracterizează mai cu

seamă componenta narativă a dialogului sau a limbajului popular, în ansamblu: „Cînd l-am văzut aşa, *pleosc!* o palmă...", „Abia a făcut un pas şi *trosc!...*". În afara exprimării „copiative" a unor fenomene din realitate, onomatopeile se constituie şi în expresie a atitudinii subiectului vorbitor faţă de interlocutor sau faţă de o altă persoană-obiect al comunicării lingvistice. Atitudinea e ironică sau satirică. Subiectul vorbitor situează vorbirea sau mişcarea sau alte manifestări de comportament ale unei alte persoane sub semnul unor emisiuni sonore caracterizatoare, în mod direct sau prin analogie: „Fără să-ţi dai seama, el e *pîş-pîş* în spatele tău."; „Toată ziua *mîr-mîr...*"; „Eu îl întreb serios, şi el că-i *cîr*, că-i *mîr...*".

În limbajul scris – cu excepţia stilului beletristic –, atît interjecţiile, cît şi onomatopeile au un palid corespondent în prezenţa unor verbe sau substantive de origine interjecţională sau onomatopeică: *a ofta*, *oftat*, *a se văita*, *vaiet*, *a cîrîi*, *a scîrţîi* etc., foarte frecvente, de altfel, şi în limbajul oral.

Nivelul lexical

Sistemul lexical al unei limbi se constituie în expresia viziunii despre lume, specifică poporului care o vorbeşte, în special prin vocabularul popular. Unităţile lexicale (cuvinte, expresii, locuţiuni) denumesc şi totodată apreciază „obiectele" din realitatea extralingvistică, însuşirile lor statice şi dinamice, atît în generalitatea, cît şi în existenţa lor particulară. În structura internă a *cuvîntului*, zona reflexivităţii subiective are o dezvoltare amplă, egală sau depăşind nucleul informaţional obiectiv. Nivelul lexical se constituie în sursă principală a expresivităţii stilistice a limbajului popular, prin:

– caracterul concret al termenilor, mai transparenţi în ceea ce priveşte *reprezentarea* pe care o determină despre „obiectele" lumii extralingvistice;
– caracterul slăbit al constrîngerilor socio-culturale în actualizarea limbii.

Caracterul expresiv al termenilor populari este dat în general de vechimea lor în limbă, dar rezultă totodată şi din desfăşurarea unui proces de „motivare" a raportului semantic prin:

– originea sau numai structura lor onomatopeică: *a plescăi*, *a hodorogi*, *a trăncăni*, *a fîsîi*, *leoarcă* etc.;
– alcătuirea lor morfologică: *îndrăcit*, *a se împăuna*, reflectînd în mod frecvent un proces metaforic: *gura-leului*, *floarea-soarelui*, *ghiocel* etc.;
– caracterul polisemantic al celor mai mulţi termeni lexicali;
– dezvoltarea de sensuri *figurate*, în esenţa lor, *metaforice*: *a pisa*, *pisălog*, *a se stinge* ('a muri'), *înnegurat* ('trist'), *înţepat* („răspunde înţepat"), *a se strîmba* ('a imita'), *plouat* ('necăjit'), *înfocare* ('pasiune'), *ciubotă* etc.;
– dezvoltarea de expresii şi locuţiuni, cu originea, în general, într-un proces metaforic: *a-i veni apa la moară*, *a şterge putina*, *a da bir cu fugiţii*, *a pune vîrf*, *a tăia frunză la cîini* etc.;

– implicarea unei atitudini subiective în conţinutul semantic al termenilor: ironie, sarcasm, tandreţe etc.: *hîrţoage*, *lingău*, *a se hlizi*, *cloacă* etc.

*
* *

Mijloacele de formare a cuvintelor accentuează expresivitatea limbajului popular prin motivarea subiectivă a conţinutului semantic al noilor termeni.

Sufixele diminutivale şi augmentative se constituie în mijloace de exprimare a atitudinii subiectului vorbitor faţă de „obiectul" comunicării, exprimat denotativ prin termenul de bază (reprezentat de rădăcină).

Cînd intră în structura substantivelor proprii antroponomastice: *Doiniţa*, *Mihăiţă*, *Tudorel* etc. şi a substantivelor denumind grade de rudenie: *mămica*, *tăticu'*/*tăticuţu'*, *bunicuţa*, *bunicu'*, *frăţior*, *surioară*, *nepoţel* etc. şi a altor substantive din sfera umanului: *copilaş*, *fetiţă*, *băieţel*, *băbuţă*, *moşneguţ* etc. ca şi din alte cîmpuri semantice: *pisicuţă*, *căţeluş*, *ieduţ* etc., sufixele diminutivale dezvoltă o funcţie hipocoristică; prin întrebuinţarea lor, subiectul vorbitor exprimă o atitudine de tandreţe faţă de „obiectul" comunicării sau faţă de interlocutor.

În structura altor substantive, sufixele diminutivale exprimă lingvistic şi alte atitudini, între care predomină cea ironică: *articolaş*, *cărţulie*, *poezioară*, *broşurică*, *studenţaş*, *profesoraş*, *buzişoare*, *tinerel*, *chefuleţ* („A tras şi el un *chefuleţ*...") etc.

Intrînd în alcătuirea unor adjective sau adverbe, unele sufixe diminutivale exprimă o atitudine de apreciere afectivă: *curăţel*, *spălăţică*, *frumuşel* („E un băiat *frumuşel*.", „Scrie *frumuşel*."), *subţirică* etc. Aceeaşi atitudine caracterizează şi planul semantic al unor substantive derivate prin sufixe diminutivale: *căsuţă* („Are şi el *căsuţa* lui."), *lefuşoară*, *trebuşoară* („A făcut o *trebuşoară* bună azi."), întrebuinţate, unele, adverbial: „Hai, *copăcel*!...".

Mai ales în structura termenilor denumind unităţi temporale, sufixul potenţează conţinutul semantic al rădăcinii, contrazicîndu-şi propriul sens denotativ; subiectul vorbitor apreciază afectiv, „satisfăcut", o anumită durată temporală: „Are de-acum vreo zece *anişori*." sau strecoară eufemistic o notă de ironie, rezultînd şi din funcţia de aproximare a sufixului: „Are vreo patruzeci de *anişori*". Cu această din urmă funcţie semantic-stilistică, prezenţa sufixului se împleteşte frecvent cu prezenţa altor elemente desfăşurînd acelaşi sens: semiauxiliarul *a trebui*: „*Trebuie să aibă* vreo patruzeci de *anişori*." sau modul prezumtiv al verbului: „*O fi avînd* ceva *anişori* peste...".

Prin construirea substantivelor *zi* şi *noapte* cu sufixe diminutivale, subiectul vorbitor reflectă lingvistic toată greutatea cu care s-a desfăşurat pentru el durata temporală cuprinsă în planul lor semantic, subiectiv prelungită enorm: „N-a dormit toată *nopticica*.", „Am lucrat la el toată *ziulica*".

Prezenţa sufixelor augmentative în structura substantivelor este determinată cel mai adesea de o atitudine negativă din partea subiectului vorbitor faţă de obiectul comunicării: *mîncău*, *prostalău*, *prostalan*, *prostalancă*, *băboi*, *ţărănoi* etc.

Sufixele colective îşi depăşesc frecvent funcţia semantică obiectivă, exprimînd concomitent şi superlativul cantităţii: *cărţăraie*, *copchilăraie* şi o stare de nemulţumire: „Era o *fumăraie* (*apăraie*)!”.

Mai multe din *prefixele* exprimînd iterativul sau superlativul transmit totodată (sau mai ales) şi atitudinea subiectului vorbitor sau starea lui sufletească, de saturaţie cel mai frecvent: „Am citit şi *răscitit*, dar tot degeaba.”, „Au tot dat examene şi *paraexamene*.”, „Da' am tot fost pe la toţi doctorii şi *paradoctorii*.”, „Da' i cunoscut şi *arhicunoscut*.” şi de nemulţumire: „Nu vor altceva decît să le dai şi să le *răsdai*”.

Mai liberă de constrîngerile normei, limba vorbită extinde spontan, expresie a intervenţiei elementului afectiv, o serie de prefixe şi la alţi termeni, evitaţi, de aceleaşi prefixe, în limba scrisă: „Am auzit şi *răsauzit*...”, „I-am dat şi *răsdat*.”, „S-a îmbătat? Las' că-l *dezbăt* eu...”, „A adormit? Îl *dezadorm* eu...” ş.a.m.d.

Limbajul popular conţine, în sistemul său lexical, un număr însemnat de termeni compuşi şi este deschis creării permanente de noi termeni caracterizaţi printr-un grad ridicat de expresivitate, generată fie de acţiunea funcţiei poetice (în terminologia plantelor etc.: *coada-şoricelului*, *mucul-curcanului*, *traista-ciobanului* etc.), fie de acţiunea funcţiei expresive, mai ales în legătură cu atitudinea ironică a subiectului vorbitor şi cu o trăsătură generală a psihologiei populare, umorul: *gură-cască*, *zgîrie-brînză*, *papă-lapte*, *vorbă-lungă*, *mînă-spartă* etc.

Alţi termeni compuşi se subordonează direct unei anumite expresivităţi generale a limbii vorbite, care se concretizează în predominarea organizării prozodice a textului, cînd interesează mai puţin planul semantic – care poate rămîne necunoscut ambilor interlocutori – şi mai mult planul expresiei, devenit el însuşi esenţial prin sugerarea diferitelor stări afective: „Şi vii aşa, *nitam-nisam*, să-mi spui că pleci...”, „Ce mai *tura-vura*, ne îmbrăcăm şi venim şi noi.”, „Era un *talmeş-balmeş* în casa aceea...”, „Umbli toată ziua *hai-hui*...” etc.

Nivelul sintactic

Constituindu-se în spaţiu al *realizării* şi manifestării mărcilor stilistice *virtuale* la nivelul categoriilor morfologice şi al termenilor şi raporturilor lexicale, organizarea sintactică a textului, în interdependenţă cu structura lui fonetică şi prozodică, se înscrie în expresivitatea stilistică a limbajului popular, pe care o şi generează, prin procedee specifice privind:

- realizarea opoziţiei fundamentale *afirmativ* – *negativ*;
- exprimarea *modalităţii* sintactice;
- structura şi dezvoltarea enunţurilor şi raporturilor sintactice.

Opoziția afirmativ – negativ

În realizarea opoziției sintactice *afirmativ – negativ*, desfășurarea în dialog a comunicării orale face posibilă și specifică întrebuințarea frecventă a *adverbelor-fraze*: *da*, *nu*.

Prezența componentei subiective în desfășurarea actului lingvistic determină o mare varietate prozodică în articularea acestor adverbe, neutre în sine, însoțirea lor cu alte adverbe-expresie a modalității sintactice sau organizarea specifică a enunțului pe care îl generează.

La nivel fonetic, intonația, durata vocalelor sau intervenția unei proteze consonantice (ca în *Mda!*) reflectă un registru amplu de atitudini și de stări afective ale subiectului vorbitor: hotărîre: *„Da!"*, *„Nu!"*, articulate scurt, eventual o pronunțare intensă a consoanei; respingerea precipitată a spuselor interlocutorului care ar vrea să eludeze întrebarea: *„No."*, repetat: *„No-no-no"*; satisfacție: prelungirea vocalei: *„Da-a-a!"*; respingerea încărcată afectiv, mai ales în grup, a unei propuneri (eventual retorice) a interlocutorului: prelungirea în ecou a vocalei *u*: *„Nu-u-u-u!"* ş.a.m.d.

Reluarea adverbului *nu* prin conjuncția copulativă *și* sugerează îndărătnicia persoanei-obiect al comunicării, care rămîne cu încăpățînare pe o anumită poziție: „I-am spus să vină și el, că e dorit acolo, dar el *nu și nu*...".

Adverbele de modalitate exprimă atitudinea de certitudine (cu diferite nuanțări) a subiectului în legătură cu cele afirmate sau negate de el însuși: *„Firește (sigur, bineînțeles, fără-ndoială)/că da (nu)"*, sau de îndoială (de asemenea, cu diferite nuanțări): *„Poate (probabil)/că da (nu)"*.

În legătură cu o mare varietate de stări afective și atitudinale, exprimarea negației se caracterizează printr-o mare diversitate de organizare a enunțurilor lingvistice. Predominante sînt construcțiile exclamative, de la sintagme nominale simple pînă la propoziții și chiar fraze. Vorbitorul respinge în mod hotărît adevărul „neadevărat" al spuselor interlocutorului: *„Da' de unde?!"*, este surprins de afirmațiile acestuia: *„Doamne ferește!"*, *„Ferească Dumnezeu!"*, *„Nu mai spune?!"*, *„Și, ca să vezi!..."*,

- infirmă categoric cele auzite de interlocutor de la o altă persoană: *„Nici vorbă!!"*,
- are o atitudine de desconsiderare și scepticism izvorîtă dintr-o mai veche experiență în legătură cu o a treia persoană: *„Ți-ai găsit?!"*,
- este ironic: *„Ca mai ba să mai deie pe la școală!"*,
- descrie cu nemulțumire tăcerea absolută în care s-a închis la un moment dat persoana-obiect al comunicării narative: *„El, pace* (să mai spună ceva)*!..."* ş.a.m.d.

Foarte frecvent intervine în exprimarea sau accentuarea negației sau în anularea ei adverbul *ba*; prin astfel de construcții, subiectul vorbitor exprimă o negație hotărîtă: „Ești supărat pe mine?/ *Ba deloc."*,

– respinge spusele interlocutorului, fie în construcţii negative: „Tu ai luat cartea de pe masă!/ *Ba nu!*", fie în construcţii pozitive: „Tu nici nu erai acolo.../ *Ba da* (*eram*).", „Ai fost la teatru./ *Ba la cinema.*",
– refuză cu hotărîre şi iritare îndemnul subiectului interlocutor: „Te rog să taci./ *Ba n-am să tac deloc.*"

Respingînd cel mai adesea o ipoteză negativă a interlocutorului sau o întrebare neîncrezătoare, construcţia „*Ba bine că nu!*..." situează afirmaţia la un înalt grad de certitudine; i se alătură interogativa retorică „*Cum să nu?!*".

Cu o accentuare deosebită a adverbului *cum*, aceeaşi propoziţie, interogativ-exclamativă neagă ironic afirmaţia interlocutorului sau îi respinge dorinţa exprimată: „Îmi închipui că te-ai simţit foarte bine acolo?/ *Cum* să nu?!...".

Cînd subiectul vorbitor este nemulţumit de nerealizarea unei acţiuni de către persoana-obiect al comunicării, răspunsul său negativ la întrebarea interlocutorului este construit pe baza expresiei interjecţionale *pe dracu* sau *pe naiba*: „Şi ţi l-a dat înapoi?/ Ei, *pe dracu!*", care acordă valoarea negativă chiar unei propoziţii afirmative: „Şi a venit cum ţi-a promis?/ A venit *pe dracu* (*pe naiba*)!". Ca să fie mai convingător, subiectul vorbitor îl ia ca martor chiar pe interlocutorul său, devenit subiect al unei propoziţii comparative: „*Cum nu te-ai dus tu*, că nici măcar n-ai ştiut de asta, tot aşa nu s-a dus el...".

Negaţia se exprimă alteori prin antifrază, prin enunţuri pozitive în planul expresiei: „*Mare lucru ai făcut!*", „*Mare nevoie am eu de tine!*", „*Asta-mi mai lipsea acum!*", „*Ţi-ai şi găsit omul!*...", al căror sens negativ rezultă din intonaţie.

Modalitatea

Modalitatea este o categorie sintactică subiectivă prin însăşi natura ei; subiectul vorbitor îşi exprimă atitudinea faţă de realitatea despre care comunică lingvistic. Se exprimă prin mijloace fonetice, morfologice şi sintactice.

Instrumentul morfologic principal al modalităţii sintactice este *modul verbal*, întrebuinţat deopotrivă în limbajul scris şi în cel oral. Distincţia dintre cele două variante ale limbii o descrie aici mai ales *imperativul*. Fără a lipsi cu totul din limbajul scris, imperativul, ca şi (şi împreună cu) vocativul substantival sau pronominal, este, înainte de toate, o particularitate a dialogului oral.

Mijloacele morfo-sintactice de exprimare a *modalităţii*, fără a lipsi din varianta scrisă cultivată a limbii naţionale, sînt caracteristice, în sine sau numai prin frecvenţă, limbajului oral. Astfel, *irealul*, exprimat fie prin verbele de modalitate *a fi* sau *a avea*: „*Era* (*eram*) să alunec şi să cad.", „*Aveam să cad.*", fie prin adverbe (sau locuţiuni adverbiale): „*Mai să*-l *dai* jos.", „*Aproape să nu* te *recunosc.*", „*Cît pe ce să cad.*", are o frecvenţă cu mult mai mare în limbajul oral. Explicaţia poate sta în faptul că actul comunicării lingvistice se desfăşoară într-un moment mai apropiat temporal sau numai afectiv de evenimentul „i-realizat".

Aceeaşi frecvenţă predominantă cunoaşte şi *potenţialul*, exprimat prin verbul *a putea*: „*Puteai* să-ţi rupi un picior...", sau prin verbele *a avea* şi *a fi*, întrebuinţate în special în construcţii interogativ-retorice cu semnificaţie negativă, cînd vorbitorul vrea să-l convingă pe interlocutor de inexistenţa unei alte soluţii într-o anumită situaţie: „Ce *era (aveam)* să fac?!". Verbul *a trebui*, ca semiauxiliar de modalitate, situează într-o perspectivă *ipotetică* planul semantic al verbului-predicat: „**Trebuie** *să se fi rătăcit*, de n-a ajuns încă". În funcţie de context, planul semantic al enunţului se poate caracteriza printr-o stare de tensiune între *ipoteză* şi *certitudine*: „Se aud paşi. El **trebuie** *să fie*...". Ipoteza este convertită într-o atitudine de avertisment prin adverbul de modalitate *poate*, urmat de verbe a căror acţiune este situată într-un moment posterior comunicării verbale: „Vezi, *poate* aluneci şi cazi...", „*Poate* uiţi şi mîine să aduci cartea".

Enunţuri asertive exclamative

Dacă mijloacele morfologice şi cele morfo-sintactice de exprimare a modalităţii diferenţiază limbajul oral de cel scris mai mult din perspectiva frecvenţei, procedeele fonetice, prozodice şi sintactice sînt prin ele înseşi specifice limbajului oral, mai ales prin permanenta lor împletire. Relaţiile de interdependenţă dintre ele fac din caracterul exclamativ al enunţurilor asertive sau interogative (afirmative sau negative) şi din enunţurile exclamative absolute o caracteristică definitorie a comunicării orale.

Pe lîngă conţinutul semantic rezultînd din funcţia referenţială a limbii, enunţurile cu caracter exclamativ exprimă şi starea afectivă a subiectului vorbitor în momentul vorbirii sau atitudinea lui faţă de interlocutor ori faţă de lumea extraverbală. Registrul de stări afective şi atitudini este foarte amplu, iar dezvoltarea acestora se întemeiază pe conţinutul semantic obiectiv al enunţurilor, pe care însă uneori îl depăşeşte. Caracterul exclamativ al enunţurilor este determinat de intonaţie, iar natura stării afective este sugerată fie de sensul lexical al cîte unui termen constitutiv, fie de sensul lexical şi gramatical al verbului-predicat.

Sensul lexical al constituenţilor are rol hotărîtor în orientarea stării afective în enunţurile asertive. În funcţie de aceasta, intonaţia exclamativă exprimă: extazul, admiraţia: „Ce zi *minunată* e azi!" sau nemulţumirea acută: „Ce zi *îngrozitoare*-i azi!", disperarea: „Iar vine *după bani!*" sau bucuria: „*Vine* din nou!", nostalgia după vremi sau evenimente trecute în amintire: „Ce frumos era *atunci!*" sau trăirea anticipată a bucuriei unor evenimente viitoare: „*Ce* frumos o să fie!", plăcerea: „*Straşnic* mai e vinul ăsta!" sau dezgustul: „*Ce poşircă* de vin ne-au putut aduce!", satisfacţia răutăcioasă (sau numai fals răutăcioasă): „*Bine* i-au mai făcut!", indignarea: „N-am mai pomenit *aşa ceva!...*" ş.a.m.d.

În enunţurile optative şi imperative, natura stărilor afective este cuprinsă şi reflectată în primul rînd în sensul gramatical (modal) al verbului-predicat,

eventual în împletire cu cel lexical. Intonaţia exclamativă este impusă de situarea diferitelor stări afective la un înalt grad tensional: „Ce-*aş mai veni* şi eu cu voi!", „*Pleacă* de aici!".

Intonaţia exclamativă modifică topica şi funcţia elementelor lingvistice, în trecerea din plan paradigmatic în plan sintagmatic. Astfel, pronumele şi adverbele interogative devin instrumente exclamative fundamentale: „*Ce* frumos e azi!", „*Cum* mai plîngea!", concomitent cu o situare a însuşirilor nominale sau verbale la superlativul absolut. Adverbele *unde* şi *cînd* exprimă, în construcţii exclamative, surpriza: „Şi *unde nu* începe-o ploaie!", „*Cînd* colo, dau peste tine...". Conjuncţia *că*, din element de subordonare, devine component al unor structuri ale superlativului absolut marcat de o anumită stare afectivă: „*Că* hapsîn mai eşti!"; în realizarea acestui rol, conjuncţia este întărită de adverbul *mai*, care poate exprima şi singur superlativul: „Încet te *mai* mişti, domnule!".

Enunţuri interogative exclamative

Dintre enunţurile interogative, sînt prin excelenţă marcate afectiv enunţurile interogative retorice. Prin ele, vorbitorul nu cere, de fapt, informaţii despre vreun aspect al realităţii extraverbale, ci afirmă sau mai ales neagă ceva. Aceasta o face la modul interogativ sau pentru că e dominat de o anumită stare sufletească, sau pentru că vrea să impună interlocutorului un anumit punct de vedere, sau pentru că vrea să-l facă părtaş la o anumită modalitate de a considera problema în discuţie.

Subiectul vorbitor este nemulţumit de o anumită atitudine a interlocutorului şi-i face reproşuri: „*Ai ţinut tu vreodată cont de toate astea!?*", răspunde iritat, cu duritate la spusele lui: „*De unde era să ştiu că vin chiar azi?!*", este ironic: „*Cum să nu ştie el ce se întîmplă aici?!*", sau indignat şi cere socoteală: „*A fost cineva să-l ajute atunci?*", sau îşi strigă doar indignarea: „*Ai mai pomenit d-ta aşa ceva?!*", „*Dar nu ne înţelesesem astfel?!*" ş.a.m.d. Prin interogaţia retorică, subiectul vorbitor exprimă frecvent o afirmaţie: „*Cum să nu-l cunosc?!*", sau respinge o afirmaţie ori o îndoială a interlocutorului: „*Cum să uit?!*" sau îşi exprimă regretul: „*Să nu rămîn şi eu cu el?!*".

Interogativele directe exprimă starea sufletească a subiectului vorbitor sau atitudinea lui faţă de conţinutul celor comunicate de interlocutor printr-o intonaţie afectivă secundară, care o modelează pe cea interogativă principală. Dominantă este, în aceste enunţuri, starea de uimire: „*Îţi place* aşa un tablou?!", cu care se împleteşte frecvent nemulţumirea: „Ai făcut *tu asta?*" sau, dimpotrivă, satisfacţia, bucuria: „*Ai făcut* tu *asta?!*". Întrebarea poate conţine alteori o ameninţare: „*Aşa?!*", cînd vocala finală se prelungeşte ameninţător: „*Da-a-a?!*", „*Nu-u-u?*" sau scrutătoare: „*Precis?!*". Se exprimă, însă, şi alte atitudini, îndoiala, de exemplu: „*Ştiu eu?!*", cînd semantica enunţului poate tinde chiar spre negaţie, mai ales dacă subiectul vorbitor nu pare chiar dispus să accepte punctul de vedere al interlocutorului.

Pot fi încărcate afectiv atît interogativele totale, cît şi cele parţiale. La cele dintîi, intonaţia afectivă interesează, în general, întreaga propoziţie şi se desfăşoară crescendo: *„Te-ai dus tu acolo ?"*. Nu puţine sînt însă situaţiile cînd accentul intonaţional se concentrează pe un anumit termen, expresie lingvistică a originii stării, de uimire, de exemplu. Acesta ocupă atunci o poziţie privilegiată în structura propoziţiei şi determină o modificare a intonaţiei secundare a propoziţiei, care poate descreşte: „**Acolo** *te-ai dus ?"*. Cînd accentul afectiv-intonaţional trebuie să cadă pe subiect, acesta nu mai poate rămîne subînţeles şi nici inclus în dezinenţa verbului-predicat, ca în cazul interogativelor neutre, şi se plasează după predicat: *„A făcut* **el** *asta ?"*.

La interogativele parţiale, energia intonaţională se concentrează pe adverbele sau pronumele interogative, de unde se propagă descrescendo, cu o eventuală nouă creştere pe final: „**Unde** *l-ai văzut ?"*, „**Cu cine** *ai fost ?"*, „**Cînd** *s-a întîmplat asta ?"*.

Cînd subiectul vorbitor vrea să evite, din diferite motive, în funcţie de starea şi atitudinea faţă de interlocutor, modul imperativ, foloseşte enunţul interogativ: *„Îmi dai şi mie ?"*, *„Vrei să mai citeşti o dată ?"*.

O situaţie mai deosebită în exprimarea pe cale sintactică a modalităţii o constituie enunţurile în care se împletesc pînă la confundare caracterul interogativ cu cel exclamativ sau (şi) cu cel imperativ. Acestea, trecîndu-şi în umbră aproape total conţinutul semantic denotativ, derivînd din sensul lexical al termenilor componenţi şi din cel gramatical al raporturilor sintactice în care aceştia se cuprind, exprimă mai frecvent surpriza şi uimirea vorbitorului la aflarea unei veşti cu totul ieşită din comun: *„Nu mai spune ? !"*, *„Fugi de-aici ? !"*, *„Ce spui ? !"*, *„Ei, taci ? !"*. Intensitatea stării de „minunare" determină şi prezenţa în propoziţie a unei interjecţii, care ocupă primul loc: *„Ei, taci ? !"*, *„Ei, lasă-mă ? !"*, *„I-auzi !"* etc.

Enunţuri exclamative

Prin enunţuri exclamative, subiectul vorbitor absolutizează componenta semantică subiectivă a mesajului; el îşi exprimă o anumită stare, reacţie la atitudinea interlocutorului sau la o anumită realitate extralingvistică. Starea tensională, mai ales de indignare, atinge gradul maxim de implicare, determinînd mutaţii fundamentale în planul semantic, lexical şi gramatical, al termenilor componenţi şi al relaţiilor dintre ei; lexical, termenii se înscriu într-un proces metaforic: *„Arză-te-ar focul să te ardă !"*, *„Dormi! Dormire-ai somnul de veci !"*.

Un loc aparte îl ocupă în limbajul oral structurile *invocative*[6] prin care vorbitorul îşi exprimă indignarea, supărarea, amărăciunea: *„Bată-te-ar Dumnezeu să te bată !"*, *„Lua-v-ar dracu' să vă ia !"*.

Organizarea acestor structuri este, în general, aceeaşi: verb la optativ-potenţial reluat prin conjunctiv şi subiect exprimat prin substantiv denumind „fiinţa"

invocată: *„Trăsni-l-ar sfîntul să-l trăsnească!”*. Cînd subiectul este exprimat prin substantivul *noroc*, starea afectivă a vorbitorului este de apreciere: *„Ei, bată-te norocul să te bată!...”*.

Expresie, în general, a stării de indignare sau de amărăciune: *„Trăsni-l-ar sfîntul să-l trăsnească!”*, structurile exclamative exprimă adesea şi stări opuse, de satisfacţie şi apreciere: *„Uita-te-ar relele să te uite!”*. Chiar aceeaşi frază poate să exprime, în funcţie de natura termenului nominal, de intonaţie şi mai ales în legătură cu contextul situaţional al comunicării lingvistice, stări opuse: mulţumire – nemulţumire: *„Bată-te Dumnezeu să te bată!”*.

Intensitatea maximă a stărilor afective care se constituie în nucleu semantic al mesajului determină repetarea aceluiaşi verb, la modul conjunctiv: *„Ei, bată-te norocul să te bată!”* sau la potenţial-optativ (cu ordinea sintagmelor inversată) şi conjunctiv: *„Mînca-te-ar pămîntul să te mănînce!”*.

Unităţi sintactice

Dezvoltarea şi structura enunţurilor sintactice poartă amprenta caracterului dialogal, spontan al comunicării pe cale orală, cu interferenţa, în grade diferite, dar permanentă, a factorului afectiv sau a desfăşurărilor narative (în stilul conversaţiei sau în stilul beletristic).

În caracterul dialogal îşi au originea enunţurile sintetice, neanalizabile, foarte frecvente, şi organizarea eliptică sau fragmentară a textului lingvistic. Caracterul spontan determină predominarea topicii subiective şi dezvoltarea „dezorganizată” a textului.

Enunţuri sintetice

Frecvenţa ridicată a *enunţurilor sintetice*, numite şi *cuvinte-frază* sau *propoziţii neanalizabile*, îşi are originea deopotrivă în caracterul dialogal şi în caracterul spontan al limbajului oral. Gradul de expresivitate, însă, este determinat în special de spontaneitatea actului lingvistic şi se manifestă în natura şi structura sintactică a textului în dezvoltarea lui transfrastică.

Adverbele-frază *da*, *nu*, neutre în ele înseşi, sînt marcate subiectiv, prin realizarea lor fonetică sau/şi prozodică: *„Da-a!”*, *„Da-a?!”*, *„Mdà!”*, *„Nu!”*, *„Nuu-u!”*.

Locuţiunile adverbiale funcţionînd ca enunţuri sintetice autonome, precum: *„Ba bine că nu!”*, *„Se-nţelege.”*, *„Nici vorbă!”*, *„Mai încape vorbă?!”* etc. poartă în ele înseşi o componentă subiectivă, expresie a atitudinii subiectului vorbitor faţă de lumea despre care comunică. Gradul maxim de expresivitate, în sensul de relevare a mesajului, prin excelenţă subiectiv, îl ating enunţurile sintetice realizate prin interjecţii, interogative: *„Ei?...”*, apelative: *„Hei!”*, volitive: *„Ia!”*, *„St!”*, afective: *„Uff!”*, *„Vai!”*, apreciative: *„Bravo!”*.

Unele interjecţii funcţionează ca enunţuri sintetice autonome numai în planul principal al textului lingvistic: *„Hei!”*, *„Ei!”*, *„St!”*. Altele se întrebuinţează atît în planul principal: *„Zău?”*, cît şi în planul secund, printr-o relaţie de incidenţă, cînd interjecţia subiectivează planul semantic al întregului text lingvistic: *„Nu ştiu*, **zău**, *cum o să ieşim din iarna aceasta...”*, *„Şi tu*, **zău**, *puteai să fii mai blînd...”*.

Enunţuri brevilocvente[7]

În condiţiile desfăşurării spontane a comunicării orale, subiectul vorbitor recurge cu prioritate la texte concise, în care „ideea nu se desfăşoară” (N. Drăganu) discursiv, ci rămîne concentrată în planul semantic al unui singur termen sau al unui grup restrîns de termeni, cu caracter de construcţie fixă: *singur cuc*, *beat criţă* etc. sau de model sintactic, cu deosebire în structuri invocative: *„Ce* **naiba (dracu, Dumnezeu)** *mai vrea şi ăsta?”*, *„De ce* **naiba (dracu, Dumnezeu)** *am venit eu aici?!”*, *„Cine* **naiba (dracu, Dumnezeu)** *a mai scornit şi asta?”*.

În afara structurilor lingvistice preexistente în planul paradigmatic al limbajului popular, pe baza sistemului de procedee stilistice în care acestea se înscriu, subiectul vorbitor dezvoltă în permanenţă (creînd sau recreînd) structuri sintactice brevilocvente cu dezvoltarea unor enunţuri nominale enunţiative: *„Nici cîine, nici ogar.”*, *„După cîteva zile l-a apucat disperarea: nici tu casă, nici tu prieteni.”*, *„Vorbă multă, sărăcia omului.”*, enunţiativ-exclamative sau imperative: *„Uşa!”* (*'Închide uşa!'*, *'Nu ai închis uşa!'*), *„Gura!”* (*'Taci din gură!'*), *„Vorba!”* (*'Lasă vorba!'*).

În aceste enunţuri, predicaţia, funcţie esenţială pentru desfăşurarea comunicării lingvistice, este asumată de *intonaţie*, prin care se realizează totodată şi componenta subiectivă a mesajului: *„Frumoasă figură, n-am ce spune!...”*, *„Isteţ băiat!”*, *„Nemaipomenit!”*, *„Formidabil!”*.

Enunţuri eliptice

Spre deosebire de enunţurile brevilocvente, *enunţurile eliptice* reprezintă expresia fragmentară a unei gîndiri complete. Subiectul vorbitor lasă la o parte, neexprimat, ceea ce consideră de prisos pentru înţelegerea planului semantic global; el are în vedere, fie cadrul situaţional, care suplineşte „golurile”, fie cunoştinţele lingvistice şi culturale ale interlocutorului.

Enunţul interogativ: *„Da-ncotro aşa de dimineaţă, Maria?”* se poate lipsi de verbul-predicat întrucît actul de *a merge* este realizat chiar de destinatarul textului lingvistic. Proverbul: *„Cine sapă groapa altuia...* (*cade singur în ea*).” poate fi exprimat numai pe jumătate, întrucît e (considerat) cunoscut de interlocutor.

Construcţiile eliptice reflectă, cel mai adesea, anumite stări afective care fragmentează exprimarea. Suprimarea verbului zicerii, de exemplu, în reluarea

interogativ-retorică a spuselor interlocutorului poate fi expresia unei stări de indignare: „– *Tu nu vorbi, că n-ai fost acolo! …/ – Cum n-am fost?*".

Lăsarea neexprimată a termenului al doilea din structura proverbelor face din enunţ expresia indirectă, sugestivă, într-un sens larg, metaforică, a atitudinii subiectului vorbitor faţă de conţinutul obiectiv al mesajului. Prin „*Cine sapă groapa altuia…*", pe baza unor principii morale, subiectul vorbitor sau avertizează asupra posibilelor consecinţe în desfăşurarea unei anumite acţiuni, sau apreciază pozitiv eşuarea, în cele din urmă, a acestei acţiuni sau a autorului ei, tocmai pentru că intră în contradicţie cu un principiu moral.

În legătură cu starea afectivă a subiectului vorbitor şi cu spontaneitatea comunicării pe cale orală, elipsa provoacă adesea „dezorganizarea" enunţului. Fenomenul se petrece mai cu seamă cînd se asociază într-o aceeaşi frază propoziţii analizabile şi propoziţii neanalizabile: „*Nici de la voi n-a fost nimeni? / – Ba de la noi da.*", sau cînd se reproduce, în vorbire directă legată, fraza unei terţe persoane, fără întrebuinţarea verbului zicerii însă: „*S-a repezit la mine că de ce nu poate pleca şi el.*", „*Eu am încercat să-l liniştesc, dar el că nu, că nici nu vrea să audă, că să-l duc imediat acolo*".

Sînt rezultatul unor elipse cele mai multe din mijloacele marcate subiectiv de exprimarea opoziţiei sintactice afirmativ – negativ. Sintagma: „*Nici vorbă.*" este „fragmentul" lingvistic realizat dintr-un „enunţ" gîndit în întregime de subiectul vorbitor, care nu mai reia însă părţile comune cu fraza interlocutorului: „*Şi spui că poţi face tu asta? / – Nici vorbă* (*că pot face asta eu*)". Şi tot aşa, „*Da' cum.*", sau „*Da' cum să nu.*" sînt fragmentele unui enunţ precum „*Da' cum să nu ştiu cine e fata asta?!*", gîndit ca răspuns la întrebarea „*Şi adică tu ştii cine e fata asta?!*".

În exprimarea modalităţii sintactice, subiectul vorbitor, fără să mai reia fraza interlocutorului, situează conţinutul acesteia, prin întrebuinţarea doar a instrumentului modal (un adverb sau o locuţiune adverbială de modalitate), sub semnul *probabilităţii*, *ipotezei* etc.: „*Vine şi Mircea mîine? / – Probabil* (*Poate*)". Cînd modalitatea se exprimă prin verbe subiective (dar nu semiauxiliare), subiectul vorbitor fragmentează adesea enunţul imediat după conjuncţia de subordonare, iar aceasta se solidarizează fonetic cu verbul regent: „*O fi ştiind el ceva…/ – Cred că* [(*Cre'că*) *ştie el ceva*]". Aşa trebuie să fi luat naştere adverbele *parcă* (<pare că), *pisănică* (<pe semne că), *mătincă* (<mă tem că).

Aceste din urmă structuri eliptice se apropie de enunţurile marcate de *subînţelegere*.

Subînţelegerea

Desfăşurarea în dialog a comunicării orale, în prezenţa ambilor protagonişti care îşi alternează rolurile, asigură enunţului global de natură transfrastică continuitate semantică prin articularea replicilor individuale care, în sine,

reprezintă enunţuri fragmentare; subiectul vorbitor nu mai repetă termenii exprimaţi deja de interlocutor sau de el însuşi într-o replică anterioară. Fenomenul caracterizează mai ales frazele prin care subiectul vorbitor răspunde unor enunţuri interogative parţiale: „– *Cînd pleci la mare ? / – Mîine*".

Subînţelegerea poate trece – şi a trecut în limbajul popular – într-o serie de sintagme relativ fixe, marcate subiectiv, care pot fi asimilate elipsei. Construcţiile caracterizează în special modele sintactice întemeiate pe verbul *a avea* sau, mai rar, *a fi*. În aceste structuri se exprimă numai elementul de relaţie (adverbe sau pronume relative). Termenul verbal – *infinitiv* sau *conjunctiv*, fiind acelaşi, din punct de vedere lexical, cu predicatul-regent – rămîne *subînţeles*: „Las' să plătească, că *are de unde* (plăti).", „Aş merge şi eu la film, dar *n-am cu cine* (merge).", „Ar trebui să rămînă cineva, dar *nu-i/nu are cine* (rămîne)" etc.

Cînd o anumită stare afectivă impune neexprimarea „obiectului" care a cauzat-o: „*Să ştii că...* (el)", „*Doar n-o fi...* (Mircea) ? !", subînţelegerea devine *suspensie*.

Sintaxă mixtă

În limbajul oral, mesajul se constituie şi se comunică prin complementaritatea permanentă a elementelor de limbaj verbal cu elemente de limbaj neverbal, într-un fenomen de *sintaxă mixtă*[8].

Fiind plasaţi chiar în cadrul situaţional, unul în prezenţa celuilalt şi fiind, cel mai adesea, în contact imediat cu „obiectele" realităţii despre care comunică, protagoniştii îmbină în permanenţă limbajul sonor articulat cu limbajul vizual, cinetic: privire, surîs, mimică, gestică etc., ceea ce are consecinţe asupra actualizării semnelor lingvistice în context. Indicarea gestuală sau prin privire a unui obiect, de exemplu, face superfluă exprimarea lui lingvistică printr-un termen-complement. În felul acesta verbul sau interjecţia tranzitivă se pot construi fără complement direct: „*Ţine* (cartea) !", „*Poftim* (revista) !". Interjecţiile prezentative, de altfel, pot fi înţelese ca „reprezentînd" prin/în planul lor semantic o mişcare gestuală:

– *Uite !* (*cartea*) (Subiectul vorbitor dă interlocutorului *o carte*.)

– *Uite*-l ! (Subiectul vorbitor indică *un obiect* căutat şi găsit sau despre care interlocutorul cerea informaţii./ Subiectul vorbitor orientează atenţia interlocutorului prin gest sau/şi prin privire spre o persoană aşteptată ş.a.m.d.)

Situarea ambilor protagonişti în acelaşi cadru situaţional asigură sens exact (sau numai aproximativ) enunţurilor sintetice: „*Da (Nu)*", care nu mai sînt replici ale subiectului vorbitor la propoziţii interogative totale, realizate lingvistic de interlocutor, ci la o comunicare desfăşurată prin intermediul privirii „interogative" a interlocutorului: „*Să-l pun aici ? / – Da/Nu*". Aceleaşi fraze neanalizabile pot fi provocate de urmărirea de către subiectul vorbitor a comportării interlocutorului: „*Nu !*" (*'Nu-l pune acolo !'*; subiectul vorbitor a urmărit cum

acţionează interlocutorul) sau *„Nuuu !”* (*'Nu-l arunca !'* sau *'Nu te aşeza !'* sau altceva... ; subiectul vorbitor vrea să-l oprească pe interlocutor de la săvîrşirea unei acţiuni).

În aceleaşi condiţii se pot exprima lingvistic şi numai elementele circumstanţiale: *„Mai jos !”* (subiectul vorbitor dă indicaţii interlocutorului despre aşezarea unui tablou) sau chiar numai instrumente categoriale; pentru exprimarea aspectului, de exemplu: *„Încă !”* (subiectul vorbitor cere interlocutorului să continue acţiunea pe care o desfăşoară: *„Mai urcă* încă *puţin !”*, *„Mai pune* încă *o cantitate.”* etc.).

În funcţie de intonaţie, elementul lingvistic sugerează starea afectivă sau atitudinea subiectului în legătură cu realitatea verbală, neexprimată lingvistic: *„Iar ?”* (vorbitorul este nemulţumit: „**Iar** *vine ăsta ?*”, „**Iar** *să mă duc ?*”, „**Iar** *ai venit ?*”).

Repetiţia şi tautologia

În legătură cu predominarea caracterului concret al reprezentării lumii extraverbale în dinamica internă a planului semantic al textului lingvistic, în planul paradigmatic al limbajului popular s-au acumulat în timp semne lingvistice complexe, realizate prin repetarea termenului de bază. Locuţiunile astfel alcătuite se caracterizează printr-o anumită organizare ritmică, subordonată componentei estetice a expresivităţii limbajului popular: *din vreme-n vreme*, *din loc în loc*, *din ce în ce*, *din cînd în cînd*. Unele locuţiuni astfel constituite se caracterizează şi prin capacitatea de a exprima sau sugera şi atitudinea sau aprecierile subiectului vorbitor în legătură cu lumea extralingvistică: ironia: *nici prea prea, nici foarte foarte*, *care mai de care*, *cîte şi mai cîte*, nedeterminarea: *cine ştie cine*, *cine ştie ce* etc.

Mijloc important de constituire a unor semne lingvistice şi de exprimare a unor sensuri gramaticale, repetiţia se cuprinde în sistemul de procedee stilistice specifice limbajului popular, prin care se potenţează planul semantic al termenului reluat prin dezvoltarea concomitent şi a componentei semantice obiective a mesajului, ca expresie a participării afective a subiectului vorbitor la reflectarea lingvistică a realităţii extraverbale.

În strînsă legătură cu specificul stării afective, repetiţia se împleteşte uneori cu fenomenul diminutivării termenului reluat sau cu dezvoltarea unei relaţii sintactice de subordonare, mai ales, dar numai în planul expresiei. În felul acesta, înscriindu-se în expresivitatea limbajului popular, primesc amprenta unor stări afective (tandreţe, compasiune, părere de rău, nemulţumire etc.) sau a unor atitudini variate (apreciere, admiraţie, ironie etc.):

– superlativul unei însuşiri, exprimată adjectival, substantival sau prin numeral: „Era *gol-goluţ.*”, „Stă *singur-singurel* în toată casa.”, „L-a făcut

bucăţi-bucăţele.", „Se crede *deşteptul deştepţilor.*", „O să vedeţi *minunea minunilor.*", „Sînt toţi oameni *unu şi unu.*" etc. ;

– intensitatea unei stări : „Cînd am ajuns acasă, *rău şi rău*, de nu mă mai puteam mişca.", *„Of-of-of !"*, *„Vai-vai-vai !"*, *„Vai de mine şi de mine !"*, *„Vai de noi şi de noi !"* etc. ;

– intensitatea şi durata unor acţiuni sau stări : *„Plouă şi plouă*, de parc-ar veni potopul.", *„Şi plînge şi plînge*, de crezi că cine ştie ce mare nenorocire i s-ar fi întîmplat." etc. ;

– continuitatea, succesiunea sau regularitatea în desfăşurarea unor acţiuni : „Aprinde *ţigară de la ţigară.*", „Mă duc pe la ei *săptămînă de săptămînă.*", „Face *zi de zi* acelaşi lucru.", „Vestea s-a transmis din *om în om.*" etc. ;

– totalitatea sferei de cuprindere a unei acţiuni : „Au luat cu asalt *stradă cu stradă.*", „Au cercetat *casă cu casă.*" etc. ;

– superlativul cantitativ : „Tot veneau *sute şi sute* de oameni.", „Era *lumea de pe lume.*", „Era *lume peste lume.*", „Veneau de peste tot *şiruri-şiruri.*" ;

– absolutul precedenţei : *„Întîi şi-ntîi*, să-mi spui unde-ai fost." ;

– absolutul negaţiei sau afirmaţiei : „Ai făcut tu asta ? – *Nu-nu !* (*Da-da !*)" etc.

Prin reluarea adverbului de modalitate *mai* sau *aproape*, se accentuează sensul modal de irealitate : *„Mai-mai* să cad.", *„Aproape-aproape* să nu-mi dau seama că eşti tu." etc.

În mod frecvent, repetiţia devine semnificativă în sine ; exprimă mai mult (sau exclusiv) starea afectivă sau atitudinea subiectului vorbitor :

– tandreţe : „Să vii *repede-repejor !*" ;

– reproş şi ameninţare : *„Lasă-lasă*, c-ai să vezi tu ce te aşteaptă !", *„Vezi, vezi*, poate vin la tine !", *„Băiete, băiete*, se vede că ţi-i prea bine...", *„Hai, hai*, că mă supăr !" etc. ;

– indiferenţa : „Dacă vrei să vii, *bine de bine*, dacă nu...",

– nerăbdarea sau concesia : *„Bine-bine*, treci mai departe ! ...", *„Bine, bine*, lasă asta ! ..." ;

– nemulţumirea : „Off ! *doamne-doamne*, că greu mai merge !" ;

– uimirea : *„Mamă, mamă*, ce de lume !" ;

– intensitatea trăirii afective a unor evenimente : *„Ce nenorocire ! Ce nenorocire !"* ;

– intensitatea unei convingeri : *„Odată şi odată* tot ai să vii." ;

– superlativul admiraţiei : „O carte *cu totul şi cu totul* excepţională".

Prin repetiţie, alteori, subiectul vorbitor vrea să atragă în mod imperativ atenţia interlocutorului asupra unor elemente din realitate : *„Tramvaiul*, domnule, *tramvaiul !"*, *„Uşa*, ei, *uşa !"*, reliefează pentru el semantica de adîncime, accentuat subiectivă, a unor componente lingvistice : *„Doi ani*, domnule, *doi ani* am stat acolo." sau îi respinge cu precipitare ori indignat spusele : *„Nu-nu-nu*, nu schimba discuţia !".

Caracterizate prin predominarea stării afective, mai ales de indignare, imprecaţiile sînt construite în baza unor repetiţii verbale: „*Mînca*-l-*ar* pămîntul *să*-l *mănînce!*".

*

* *

Cînd termenii care se repetă desfăşoară, prin funcţii sintactice diferite, un raport semantic de identificare, repetiţia trece în *tautologie*.

Rezultînd dintr-o necesitate afectivă de subliniere a unui anumit component al mesajului verbal, forma cea mai frecventă de tautologie o constituie reluarea subiectului în funcţie de nume predicativ: „Nu-i nimic de făcut: *legea*-i *lege* şi gata". Prin această subliniere, vorbitorul este ironic-dispreţuitor: „*Obraznicu*-i tot *obraznic.*", „*Prostu*-i *prost* şi n-ai ce-i face.", ferm în convingeri şi atitudini: „*Şcoala*-i *şcoală*, şi nu se mai discută.", „La mine *cuvîntu*-i *cuvînt.*", „*Viaţa*-i *viaţă* şi *literatura literatură*".

În afara raportului *subiect⇄predicat*, desfăşurat şi la nivel de frază: „*Ce-i minciună* e *minciună*, degeaba vrei tu s-o întorci acum.", „*Sînt* şi eu *cum sînt*, ce vrei?!", tautologia ia şi forma altor raporturi sintactice:

- de referinţă (foarte frecvent): „*De beat* se vede cît de colo că eşti *beat.*", „*De vorbit aş vorbi* eu, dar nu ştiu cum să încep." etc.;
- de scop; cînd, de fapt, relaţia nu e de finalitate; prin tautologie, subiectul vorbitor subliniază ironic desfăşurarea în gol a unei activităţi, mai ales a actului lingvistic: „*Vorbeşti ca să vorbeşti.*" sau „*Vorbeşti ca să nu taci.*" (tautologie semantică);
- de timp; mai ales iritat, subiectul vorbitor îşi afirmă seriozitatea absolută în desfăşurarea activităţilor abordate: „Eu cînd *fac* o treabă o *fac.*" „Apoi el cînd *scrie scrie...*", îşi exprimă opţiunea afectivă pentru situarea fiecărui eveniment în propria matcă: „Apoi ştiu că înainte vreme, *cînd era iarnă era iarnă.*", „Acolo, *cînd e frig*, apoi *e frig.*";
- prin reluarea verbului-predicat din regentă într-o completivă directă, subiectul vorbitor lasă în nedeterminat unele date ale realităţii: „*A făcut ce-a făcut* şi a cîştigat.", „*Merge el cît merge* şi dintr-odată...", vrea să-l domine pe interlocutor printr-o atitudine insinuantă: „*Ştiu* eu *ce ştiu...*" etc.

Relaţii sintactice

Caracterul concret al limbajului popular şi spontaneitatea comunicării orale îşi lasă amprenta asupra naturii relaţiilor sintactice şi asupra raportului dintre planul expresiei şi planul lor semantic.

Raporturile de subordonare rămîn în mod frecvent implicite în planul semantic al textului, fiind dominate de raporturile de coordonare (şi mai ales de coordonare copulativă), care le „înlocuiesc". Astfel, în enunţuri precum *Dacă s-a întîmpla şi nu-i găsi pe nimeni, să te întorci imediat.*, între *s-a întîmpla* şi *nu-i găsi pe nimeni*,

în plan semantic, trebuie intuită o relaţie de interdependenţă predicat-subiect, relaţie mascată în planul expresiei gramaticale de o relaţie de coordonare copulativă. În enunţurile: *„Te duci, şi-i arăţi, şi tot degeaba.”*, *„Mă vezi că nu mai pot de supărare şi nici nu-ţi trece prin gînd să-mi dai o mînă de ajutor.”*, relaţia de coordonare maschează un raport semantic concesiv. Enunţul: *„Eu mă omor cu un car de treburi, şi el stă şi se uită.”* conţine în plan semantic o relaţie de opoziţie.

În interiorul unor unităţi transfrastice, structuri sintactice marcate de adverbul *unde* dezvoltă un plan semantic situat între *cauză* şi *explicaţie*:

– *Am visat că eram într-o pădure foarte deasă, pe o cărare, care părea să fie singura cărare...*

– **Unde**-*am vorbit aseară pînă tîrziu despre pădurea de la Ipoteşti...*

Astfel de modele sintactice se înscriu în expresivitatea generală a oralităţii, dezvoltînd diferite valori subiective în funcţie de situaţia de comunicare.

Cînd se recurge la desfăşurarea sintactică a relaţiilor de subordonare acestea se exprimă prin elemente specifice limbajului popular, care descriu concomitent componenta subiectivă a mesajului: *las' că, plus că, măcar că, de vreme ce* ş.a.

Unele elemente de relaţie, cum sînt conjucţiile *că* şi *de*, marchează textul din perspectiva acţiunii funcţiilor poetică şi expresivă. Astfel, conjuncţia *că* funcţionează ca instrument al enunţurilor exclamative şi ca element de asigurare a echilibrului ritmic al enunţului: „**Că** *rău mai eşti!* ...”. Conjuncţia *de* reliefează conţinutul semantic al enunţului dominat de modul potenţial-optativ al verbului-predicat: „**De**-*ar veni odată vara!* ...”. Conjuncţiei *de* i se alătură frecvent în exprimarea stării subiectului vorbitor adverbele *măcar* sau *numai*: „**Măcar** *de-ar veni şi el!* ...”, „**Numai** *de-ar trece mai repede!* ...”.

Raporturile de subordonare sînt în mod frecvent polisemantice; în planul lor semantic coexistă mai multe componente semantice „obiective”, situate într-o anumită perspectivă subiectivă. Coexistă cel mai frecvent, în simultaneitate, circumstanţele de *condiţie* şi *cauză*: „**Dacă tot ai pus problema,** *hai să discutăm!*”, *timp* şi *cauză*: „**Cum a venit şi Andrei,** *au putut pleca...*”, *cauză* şi *scop*: „**La ce să mai fi rămas acolo?**”.

Sub presiunea stării afective a subiectului vorbitor, poziţia termenilor (propoziţionali) înscrişi în desfăşurarea relaţiei sintactice este inversată: „**Cînd am dus-o prima dată la mare** *nu avea Mia mai mult de trei ani*”. Răsturnarea relaţiei logice din planul semantic al raportului temporal, prin *cînd invers*, este determinată cel mai adesea de intervenţia unui factor surpriză care, trecînd în planul semantic al regentei „reale”, îi marchează stilistic planul expresiei prin asocierea adverbului relativ *cînd* cu adverbul *deodată*: *„Mergeam aşa fără ţintă,* **cînd deodată** *îl zăresc pe Andrei.”* sau cu sintagmele adverbiale *numai ce, numai iacă (ce)*: *„Stătea liniştit în cerdacul casei,* **cînd numai ce** *aude un ţipăt ascuns!”*.

*
* *

Caracterul spontan al comunicării orale şi, în legătură cu aceasta, intervenţia liberă a elementului afectiv, determină o mare libertate sintactică în organizarea textului. Între linearitatea expresiei sintactice şi dezvoltarea planului semantic se instituie o accentuată stare tensională în care îşi au originea **anacolutul, dislocarea sintactică** şi **relaţia de incidenţă**, „figuri" sintactice cu diferite grade de interdependenţă între ele. Cauza *dislocării* sintactice se află adesea în intervenţia planului *incidenţei* în planul prim, obiectiv, al comunicării lingvistice iar cauza *anacolutului* stă frecvent în dislocarea sintactică. În acelaşi timp, intervenţia factorului afectiv răstoarnă ordinea obişnuită, obiectivă, „logică", a termenilor funcţionali din structura textului lingvistic, determinînd organizarea acestuia printr-o topică expresivă, corespunzătoare raportului obiectiv-subiectiv.

Relaţia de incidenţă

În comunicarea orală, fraza este mereu întreruptă de interjecţii, cuvinte şi construcţii exclamative, invocative, construcţii şi propoziţii incidente.

Prin construcţii şi propoziţii incidente (exclamative, invocative etc., înscrise, prin relaţia de incidenţă, în enunţuri complexe, „profund impresioniste"), subiectul vorbitor îşi exprimă starea afectivă şi atitudinea faţă de obiectul comunicării : „A căzut, *fir-ar să fie*, şi s-a spart.", „Am ajuns, *din păcate*, mult prea tîrziu.", „Neobrăzatul de Mihai, *că altfel nu-i pot spune*, s-a repezit la ea...", „Vine, *fără îndoială*, şi Doina", „Mihai s-a supărat – *şi pe bună dreptate* – că nu i-aţi ţinut şi lui un loc lîngă voi.", completează enunţul cu date noi : „Şi după ce i-am dat cărţile – *că asta am uitat (uitasem) să-ţi spun, că mi-a cerut cărţile* –, dus a fost.", restabileşte elemente comune cu interlocutorul, într-un anumit sector al experienţei de viaţă sau al cunoaşterii : „Şi m-a bătut aşa la cap trei zile, *că tu îl ştii cum îi el*, încît n-am avut ce face şi i-am dat-o." sau verifică (prin funcţia fatică a limbii) menţinerea sau calitatea contactului lingvistic cu destinatarul : „S-a umilit, *mă-nţelegi ?*, s-a umilit pînă-ntr-atît că nu mai dădea nici el singur doi bani pe el".

Propoziţiile interogative, care rezultă din acţiunea funcţiei *fatice* a limbii, devin frecvent simple ticuri verbale : „A trebuit, *nu-i aşa*, să fac cum a spus el.", „Primăvara, *mă înţelegi*, e cu totul altceva.".

În dimensiunea narativă a dialogului oral, în reproducerea unei convorbiri anterioare, subiectul vorbitor rupe adesea firul narării prin introducerea verbului zicerii : „Nu pot, *zice*, să merg cu tine...", „Eu, domnule, *zic*, nu pot proceda ca ceilalţi...", verb devenit, de asemenea, în mod frecvent, tic verbal : „Plec, *zice*, şi nu mă mai întorc, *zice*, niciodată aici, *zice*".

În comunicarea orală, subiectul vorbitor acordă preferinţă frazelor scurte ; frecvenţa ridicată a acestora derivă din desfăşurarea dialogată a actului lingvistic.

Cînd introduce însă în dialog „momente” narative, el desfăşoară fraze mai ample, în care se împletesc mai multe planuri, în funcţie de diverse stratificări şi ramificări ale datelor scoase din amintire: „Cînd m-am dus eu la el, *cred că era într-o joi sau poate sîmbătă, uite că nu-mi mai amintesc exact*, el se pregătea de plecare”.

Frazele incidente care provoacă dislocarea pot rămîne în planul obiectiv al comunicării, chiar dacă desfăşoară un plan secund, paralel cu cel principal, cu care începe enunţul: „Cărţile pe care ţi le-am dat mai demult, *sper că n-ai uitat de ele*, te rog să mi le aduci mîine la facultate.”, sau trec într-un plan subiectiv, al exprimării atitudinii afective faţă de conţinutul comunicat: „Iar am alunecat, *fir-ar să fie de polei*, de era să-mi rup un picior”.

Anacolutul

Intervenţia rapidă, scăpată de sub control, a stărilor afective ale subiectului vorbitor, depăşeşte adesea ritmul de articulare a frazelor, ceea ce duce la întreruperea organizării sintactice cu care se începe textul şi continuarea lui într-o altă organizare, impusă de noua perspectivă din care este reflectată lingvistic realitatea: „*Cine-o fi făcut asta, am să i-o plătesc cu vîrf şi îndesat!*”.

Cele mai frecvente sînt construcţiile cu *subiect suspendat (nominativum pendens)* şi cele provocate de pronumele relative *cine* sau *care*.

Sub imperiul unor stări afective sau datorită dislocării sintactice (cel mai adesea provocată tot de o stare afectivă), subiectul vorbitor lasă suspendat pronumele sau substantivul-subiect, dezvoltînd propoziţiei apoi o altă relaţie subiect-predicat, sau, eventual, lăsînd predicatul (verb impersonal) fără subiect: „**Eu**, *numai cît mă gîndesc la cele întîmplate şi-mi vine mie să intru în pămînt de ruşine.*”, „**Mama**, *cînd m-a văzut intrînd pe uşă, mai că nu-i venea să-şi creadă ochilor*”.

Pronumele relativ *cine* sau *care*, concomitent cu rolul lor în frază, de elemente de relaţie, dezvoltă şi diferite funcţii sintactice în propoziţia introdusă. Vorbitorul îşi construieşte fraza în legătură doar cu funcţia pronumelui în propoziţia-subiect sau complement (direct sau indirect), fără a mai ţine seama şi de funcţia sintactică a propoziţiei pe care o introduce şi care ar trebui să-i modifice forma cauzală (sintetică sau propoziţională); „*Care-a făcut asta* să nu-i mai aud paşii pe aici!”, „*Cine ţi-a mai spune aşa ceva* să-l trimiţi imediat la mine”.

În fraze mai ample, cu mai multe subordonate, cu propoziţii sau mai ales construcţii gerunziale (sau infinitivale) intercalate, subiectul vorbitor ezită în a „adapta” pronumele relativ cînd la funcţia sintactică din construcţia intercalată: „Nu-i el băiatul *căruia*, *aflîndu*-i numele, m-ai trimis ieri la taică-su?”, cînd la funcţia sintactică din propoziţia următoare celei intercalate: „Nu-i el omul *care* **să poţi spune** că nu-şi ţine cuvîntul”.

Încă mai frecvente sînt frazele în care anacolutul se constituie din apariţia unei discontinuităţi la nivelul categoriilor gramaticale de persoană şi număr din punctul de vedere al subiectului: „Şi cînd *ajung* acasă, **apucă-te**, băiete, **de treabă**!”, „După ce *a dat* colţul, mai **ia-i urma** dacă poţi!”.

Topică subiectivă

Atît *anacolutul*, cît şi *dislocarea sintactică* se află adesea în relaţii de interdependenţă cu modificarea ordinii obiective a constituenţilor unei propoziţii sau fraze. Astfel, datorită conţinutului afectiv cu care o încarcă subiectul vorbitor, propoziţia atributivă din fraza: „Să nu-l mai văd pe aici pe cel *care umblă cu asemenea minciuni!*", uşor modificată, ocupă locul întîi în frază, concomitent cu o „dezorganizare", prin anacolut, a enunţului: „*Cine umblă cu asemenea minciuni* să nu-l mai văd niciodată pe-aici!".

În limba română, datorită, între altele, şi flexiunii sintetice mai accentuate, ordinea cuvintelor în propoziţii şi a propoziţiilor în fraze este mai liberă decît în alte limbi. Există, totuşi, o topică „neutră, obiectivă", care reflectă, în planul expresiei, o ordine logică a elementelor alcătuitoare în plan semantic, implicînd trecerea de la cunoscut la necunoscut, de la regent la subordonat. Intervenţia factorului afectiv răstoarnă această succesiune, impunînd ordinea perceperii subiective a lumii.

Rezultînd din predominarea factorului afectiv asupra celui intelectual, *topica subiectivă* se află aproape în permanenţă împletită cu diverse alte elemente prin care se desfăşoară modalitatea sintactică: *intonaţia, accentul, prelungiri de vocale* etc. În acest cadru, frazele exclamative şi construcţiile nominale (derivînd din brevilocvenţă sau elipsă) sînt structuri pentru care răsturnarea topicii obiective este o caracteristică definitorie.

În perceperea afectivă a „obiectelor" realităţii, subiectul vorbitor reţine anumite însuşiri ale acestora pe care le propune ca esenţiale, în comunicare, fie prin atribut, fie prin nume predicativ antepus substantivului (pronumelui) care defineşte „substanţa" obiectelor: „*Înalt* mai e băiatul acesta!", „*Straşnic* vin ne-ai adus în seara aceea!". Prin intonaţie, accent, prelungirea vocalei accentuate subiectul vorbitor îşi exprimă admiraţia: „*Dezgheţat* copil!", nerăbdarea: „*Departe* mai e cabana asta!", ironia: „*Mare* lucru ai făcut!", indignarea: „*Ticălos* mai e vărul acesta al tău!", „*Al dracului* om mai eşti!" ş.a.m.d.

Schimbarea topicii în sintaxa atributului determină în mod frecvent constituirea unor modele sintactice în baza „prepoziţiei" de care instituie o contradicţie între planul expresiei şi planul semantic al relaţiei de subordonare; atributul preia „aparent" poziţia regentului: „**Prostul de** *Grigore a făcut asta...*", „**Isteaţa de** *Ioana* a vrut asta!". Prin aceasta se accentuează gradul de emfatizare a însuşirii, cel mai adesea cu conotaţii ironice, satirice, dispreţuitoare etc.

În interpretarea afectivă a raporturilor dintre locutor şi „obiectele" realităţii, obiectul căruia i se circumscrie o acţiune (fie că funcţionează gramatical ca subiect, fie că funcţionează ca un complement) sau împrejurările în care această se desfăşoară devin fundamentale, iar termenii prin care se exprimă primesc relief stilistic şi prin ocuparea unei poziţii privilegiate (fie prin ordinea în sine, fie prin răsturnarea topicii neutre) în planul sintagmatic al enunţului lingvistic.

Complementul direct sau indirect, cel sociativ sau cel de agent preced verbul regent, cînd acţiunea acestuia, cunoscută anterior, este neimportantă, sub aspect afectiv, pentru vorbitor; pe acesta îl bucură sau nemulţumeşte, îl interesează obiectul asupra căruia se răsfrînge acţiunea: „Poftim, *mere* ai vrut, *mere* ţi-am cumpărat.", rezultatul acţiunii: „*Epigrame* a pretins, *epigrame* i-am făcut.", persoana în favoarea sau defavoarea căreia acţiunea se desfăşoară: „*Lui Dan* i-ai dat-o, *de la Dan* ia-o!", persoana care a săvîrşit o acţiune: „Ba *de Mihai* a fost bătut, nu de Ion." sau care s-a asociat subiectului: „Aşadar, *cu Dana* pierzi tu serile?!" etc.

Datorită aceleiaşi orientări a interesului afectiv al vorbitorului, „subiectul--obiect" al verbelor impersonale relative, care în comunicarea neutră urmează verbului-predicat: „Îmi trebuie *o carte* de fizică.", „Nu s-a întîmplat *nimic*.", trece acum pe primul loc: „*Nimic* nu-ţi mai place de la o vreme.", „*Timp* îmi trebuie, nu altceva.", „*Ceva* s-a întîmplat cu el, nu se poate." etc.

Aceeaşi schimbare de poziţie realizează „subiectul-obiect" al verbelor personale întrebuinţate impersonal, prin diateza pasivă exprimată cu ajutorul pronumelui reflexiv: „*Multe lucruri urîte* se spun despre tine...".

Cînd este preocupat de împrejurările desfăşurării unor acţiuni, subiectul vorbitor marchează stilistic, prin poziţie şi intonaţie, termenii care dezvoltă sintactic funcţii circumstanţiale: „*De ruşine* plîng, dacă vrei să ştii, nu de altceva.", „*Prin apă* a trecut, auzi, prin apa aceea îngheţată.", „*După lemne* m-am dus atunci, să ştii, nu după altceva.", „*Totdeauna* mi-ai răspuns urît." ş.a.m.d.

Trecerea în prim plan a complementelor sau a circumstanţialelor reliefează totodată stilistic şi subiectul propoziţiei, cînd acesta, polarizînd interesul afectiv sau intelectual al vorbitorului, îşi păstrează poziţia „obiectivă" în interiorul relaţiei cu verbul-predicat: „*De muncă* numai leneşii se sperie", „*Geamul* **tu** l-ai spart.", „*Cu Alexandru* **eu** am fost", „*Mîine* **tu** te duci" ş.a.m.d.

Intervenţia stării afective a subiectului vorbitor provoacă reorganizări ale enunţului lingvistic mai ales în interiorul raportului dintre circumstanţiale şi regentă, restabilind, prin planul expresiei, ordinea „logică" a unor relaţii interne dintre obiecte şi fenomene, răsturnată prin topică „neutră", sau, dimpotrivă, sfărîmînd-o.

Prin topica *inversă* a propoziţiilor circumstanţiale care o exprimă, cauzalitatea îşi recîştigă primul loc: „*Fiindcă n-am vrut*, de aceea n-am venit, eşti mulţumit?". Modalitatea de desfăşurare a acţiunii, finalitatea sau circumstanţele temporale şi spaţiale se impun ca perspective dominante în interpretarea subiectivă a realităţii: „*Parc-ar fi nebun*, aşa se poartă.", „*Cum m-ai învăţat tu*, aşa am făcut, şi uite ce-a ieşit!", „*Ca să vadă mai bine*, s-a ridicat în picioare.", „*Unde îmi spune*, acolo mă duc.", „*Pînă să-mi dau seama* despre ce-i vorba, el dispăruse." ş.a.m.d.

Cînd sînt introduse prin pronume sau adverbe relative, subiectivele şi completivele, directe sau indirecte, trec în faţa regentei, de fapt, datorită încărcăturii afective pe care o primesc aceste elemente cu dublă funcţie, ca urmare

a interesului deosebit al subiectului vorbitor pentru aflarea unor date necomunicate de interlocutor sau de o altă persoană: „*Unde ai fost* mă interesează, nu cu cine.", „*Ce ai făcut acolo* vreau eu să ştiu.", „*Cine ţi-a dat voie* să pleci, te rog să-mi spui." etc.

Dialogul „narat"

Desfăşurarea comunicării orale dezvoltă două variante care interferează, se înglobează sau sînt complementare, în moduri diferite în funcţie de tipul şi situaţia de comunicare:

– varianta *dialogală*;
– varianta *narativă*.

Primei variante îi corespunde *dialogul*: structură sintactică transfrastică – proprie stilului conversaţiei – în care se alternează enunţuri (fragmentare sau autonome: sintetice/analitice) care se completează într-o continuitate semantică asigurată de prezenţa celor doi protagonişti în aceeaşi spaţio-temporalitate a situaţiei de comunicare şi care înscriu în perspectiva aceloraşi coordonate raportul lor cu lumea:

– *Cînd vrei să mergem la Dobrovăţ ?*
– *Mîine.*
– *Pe unde ?*
– *Pe la Bîrnova.*
– *Cînd plecăm ?*
– *Dis-de-dimineaţă. E bine ?*
– *Da.*

Varianta *narativă* are un spaţiu propriu de comunicare – *nararea* de „întîmplări" prin *stil narativ* (care se poate dezvolta în *stil narativ de natură artistică*) – sau poate reprezenta o transformare a variantei *dialogale*. Iau naştere atunci dezvoltări narative care conţin dialoguri anterioare, pe care subiectul vorbitor le transformă în substrat al mesajului său lingvistic. Actualizarea acestor dialoguri se realizează prin *vorbirea directă (stil direct)*, prin *vorbire indirectă (stil indirect)*, prin *stil indirect liber* sau prin *vorbire directă legată*.

Prin *vorbire directă*, subiectul vorbitor reproduce întocmai un dialog anterior, pe care îl introduce în enunţ cu ajutorul verbelor zicerii sau prin alte verbe, ales în funcţie de modalitatea de desfăşurare a dialogului narat şi de modul său de a-l comenta. El poate folosi verbe generice neutre sub aspectul atitudinii: *a spune*, *a zice*, *a întreba*, *a răspunde* sau poate recurge la verbe cu un plan semantic mai concret şi mai complex totodată, prin care se descrie şi modalitatea rostirii: *a ţipa*, *a striga*, *a răcni*, *a îngîna*, *a murmura* etc.: „Ieşi de aici, *a răcnit* el la mine.", cărora li se alătură frecvent verbul *a face*: „Cînd am ajuns acasă, m-*a întrebat*: De unde vii ? / – De la mama, i-am răspuns.", „De ce-ai venit, *face* el la mine".

Prin aceste verbe şi prin altele: *a se mira*, *a se plînge*, *a se smiorcăi*, *a rîde*, *a-şi bate joc*, *a-l lua în rîs*, *a se repezi* etc., subiectul vorbitor îşi exprimă propria stare, atitudine şi descrie totodată starea sufletească, atitudinea, comportamentul interlocutorului din dialogul anterior, povestit: „Cum, tu aici, *se miră* el, cînd mă văzu intrînd.", „Nu mai suport situaţia asta, începu el *să se plîngă*".

Spre a tărăgăna relatarea, vorbitorul simte adesea o plăcere deosebită (care devine frecvent tic verbal) să repete verbele zicerii: „Unde-ai fost, *întreabă* el./ – Nicăieri, *zic*./ – Cum aşa? *întreabă* el mirat; te-am sunat, *zice*, la telefon şi nu mi-ai răspuns...". Alteori, dinamizează relatarea lăsînd neexprimat verbul zicerii: „Eu plec, zice el, şi eu: Pleacă, n-ai decît".

Prin *vorbire indirectă*, subiectul vorbitor reproduce dialogul anterior prin dezvoltarea unui raport de subordonare a acestuia faţă de un verb de declaraţie, concomitent cu modificarea gramaticală (morfologică şi sintactică) a termenilor esenţiali ai enunţului anterior: verbul-predicat şi pronumele, subiect sau complement. Fraza *„Mi-a spus să mă duc."* este expresia modificată a frazelor: *„Mi-a spus: Du-te!"*.

Pentru sugerarea cadrului situaţional sau afectiv în care s-a desfăşurat dialogul anterior, ca şi pentru exprimarea propriei atitudini faţă de interlocutorii sau protagoniştii acelui dialog, subiectul vorbitor selectează verbe regente în funcţie de sfera lor semantic-afectivă: *a pretinde*, *a se lăuda*, *a se bîlbîi*, *a răcni*, *a mormăi* etc.: „*S-a lăudat* că aduce el mingea.", „El *pretindea* că ţi-a comunicat data exactă." sau situează la diferite forme modale verbul din subordonată: „Spune că i *s-ar fi făcut* o nedreptate...".

Atitudinea de detaşare, de neangajare morală faţă de conţinutul celor relatate, subiectul vorbitor şi-o exprimă în mod frecvent prin adverbul *cică*: „Mi-a spus că s-a dus, *cică*, de vreo două ori pe acolo." sau prin construcţii incidente: „Spune că a ajuns el primul, *auzi, mincinosul!*". În fraza „El pretinde că *i-ai fi făcut o nedreptate* cu nu ştiu cîţi ani în urmă.", subiectul vorbitor se detaşează de spusele interlocutorului anterior, o dată prin sensul lexical al verbului regent *a pretinde* şi a doua oară prin sensul gramatical al verbului din subordonată, situat la modul potenţial-optativ. În fraza „Spune că *ar fi fost* el primul, *fir-ar să fie de palavragiu!*", vorbitorul respinge adevărul conţinut în enunţul anterior, o dată prin forma modală a verbului subordonat şi a doua oară prin enunţul incident.

În anumite condiţii afective, subiectul vorbitor combină în interiorul aceleiaşi fraze elemente de vorbire directă cu elemente de vorbire indirectă. Fenomenul ia frecvent forma de *vorbire directă legată*; vorbitorul reproduce fraza dialogului anterior, întocmai sau cu modificări la nivelul categoriei gramaticale a persoanei, situînd-o în raport de subordonare faţă de un verb de declaraţie (sau un înlocuitor) prin intermediul conjuncţiei *că*: „Şi a început să-mi spună *că* du-te, domnule, la el şi-i cere iertare!", „S-a repezit la mine *că* de ce nu i-am spus şi lui de întîlnire.", „A vrut să ştie *că* de unde am aflat eu ce-a făcut el la ţară.", „...dar ei

n-au mai zis nimic că era zapis la mijloc, şi le trimisese şi moşul răspuns pe urmă *că de ce-şi bătuse joc de ei*" (*P.S.L.*, p. 20).

Prin *stil indirect liber*, o dată cu ştergerea graniţelor dintre planul personajelor şi planul naratorului, povestitorul popular îşi asumă identitatea personajului, tensionînd actul comunicării:

„Acestea erau, mă rog, domniilor-voastre, curţile celor trei zmei, pe care îi biruise şi îi omorîse Voinic de Plumb. *Ce să facă el acum ? Cum să intre ?* Asta clocotea în crierii lui."

(*Fata din dafin*, p. 21).

În desfăşurarea comunicării orale, în interiorul limbajului popular, enunţul lingvistic se caracterizează printr-o permanentă împletire a acestor figuri sintactice.

Stiluri orale

Întrebuinţarea orală a limbii române desfăşoară un registru stilistic generat, pe de o parte, de distincţia *oralitate originară/primară – oralitate derivată*, pe de alta, de principiile funcţionale care guvernează universul semantic al textului şi, prin aceasta, însăşi comunicarea lingvistică.

În dezvoltarea primei distincţii, limbajul oral se caracterizează printr-un grad maxim de omogenitate stilistică în interiorul *limbajului popular*, definit prin oralitate originară.

Corespunzător existenţei unui raport relativ constant între trăsăturile afective şi manifestarea lor în actul de comunicare lingvistică şi în condiţiile întemeierii limbii române literare pe un raport strîns cu limbajul popular, *oralitatea derivată* se înscrie în continuitatea limbajului popular. Datorită naturii sale de actualizator pe cale orală a limbii literare (scrise), într-un raport variind în funcţie de factori extralingvistici (tipul şi nivelul de instrucţie şi cultură ale protagoniştilor comunicării) care determină introducerea de elemente şi structuri lingvistice corespunzător acestui raport, *oralitatea derivată* se caracterizează prin reducerea omogenităţii stilistice.

Cele două variante ale limbajului oral corespund, în linii generale, celor două tipuri de cultură:

- *varianta rurală*, întemeiată pe comunicarea orală; se identifică, în esenţă, cu limbajul popular originar;
- *varianta citadină*, întemeiată pe scris; în structura ei, limbajul popular originar se intersectează cu limbajul cultivat, în diferite grade şi variante de cunoaştere a limbii literare.

Planul de continuitate a celor două variante este descris de întemeierea comunicării lingvistice pe cunoaşterea empirică, proprie *stilului conversaţiei*.

Distanţarea dintre ele este determinată de specificul spaţiului cultural în care se desfăşoară comunicarea şi de dimensiunea culturală a fiinţei protagoniştilor.

O complementaritate specifică a dimensiunilor etică şi estetică determină prezenţa foarte redusă în lexicul limbajului popular a termenilor vulgari, licenţioşi; asemenea termeni sînt cu deosebire frecvenţi în legătură cu o anumită voluptate a urîtului şi violenţei, în medii subculturale, dar şi la alte categorii, în varianta orăşenească – „de mahala", de periferie – a limbajului oral.

Perceperea specifică a lumii imediate în complementaritate cu atitudinea faţă de lume a determinat activarea creativităţii în modele specifice ale imaginarului lingvistic în planul semantic al unor categorii lexicale.

În interiorul limbajului popular, cu extindere, de la varianta rurală la varianta citadină, s-au constituit în timp termeni lexicali:

a. – cu originea în reprezentarea sonoră a limbii; termeni de origine onomatopeică: *a chiţcăi*, *a fleoşcăi*, *hodorog*, *a hodorogi*, *a se miorlăi*, *miorlăită*, *a mîrîi*, *mîrîitură*, *a (se) scîrţîi* etc.;

b. – cu originea în reprezentarea plastică a lumii, mai ales a tipurilor umane: compuse, precum *linge-blide*, *gură-cască*, *pierde-vară*, *tîrîie-brîu*, *fluieră-vînt*, *zgîrie-brînză* etc. sau locuţiuni: *a tăia frunză la cîini*, *a aduce apă cu ciutura*, *a prinde cu mîţa-n sac*, *a trage mîţa de coadă*, *a şterge putina* etc.

Ambele categorii de termeni se caracterizează mai ales prin conotaţii ironice. În varianta citadină a limbajului oral se dezvoltă o categorie strict specifică de termeni, din perspectiva activării creativităţii în desfăşurarea imaginarului lingvistic: lexicul *argotic*.

Argoul

Este un ansamblu deschis de termeni şi construcţii frazeologice marcate expresiv, dezvoltînd sensuri noi, neobişnuite, de cele mai multe ori de neînţeles pentru vorbitorii exteriori cercului socio-lingvistic restrîns în care se întrebuinţează:

– *Cum a fost ?* – este întrebat un student, care ieşea de la examen.
– *Ca-ntre popi*... (în „traducere": „Cînd mi-a pus profesorul întrebarea, *mi-am făcut cruce*. Cînd i-am răspuns, *şi-a făcut profesorul cruce*").

Folosirea termenilor argotici caracterizează aproape exclusiv vorbirea grupurilor socio-culturale şi/sau de vîrste contrarii convenienţelor: elevi şi studenţi, pe de o parte, soldaţi, pe de alta, şi, o a treia categorie: emarginaţi social, din diferite motive, certaţi cu legea, puşcăriaşi etc.

La elevi şi studenţi, prezenţa argoului este explicată de Iorgu Iordan prin adolescenţă, vîrstă a predominării dimensiunii afective şi fanteziei şi a unei anumite atitudini de frondă, de *emancipare* socială, lingvistică şi biologică. Întrebuinţarea termenilor argotici îi dă adolescentului, în general, conştiinţa unei stări de libertate a spiritului, înscriindu-se în refuzul mai amplu al oricărei convenţii: în îmbrăcăminte, comportament, atitudini, gîndire, vorbire, îi accentuează sentimentul de individualitate, de personalitate, prin afirmarea unei

calităţi foarte dorite acum: „a fi spiritual”, îi satisface aceste aspiraţii prin polarizarea atenţiei asupra lui.

Forme lingvistice de manifestare a fanteziei şi creativităţii, termenii argotici din limbajul elevilor şi studenţilor se caracterizează prin pitoresc, expresivitate maximă, exotism etc. Prin ei, subiectul vorbitor defineşte, totdeauna ironic (sau autoironic), componente şi aspecte ale vieţii şcolare şi studenţeşti: şcoală, facultate, examene, seminarii, cursuri, cadre didactice, relaţii între tineri etc.: *boabă* ('examen restant'), *boboc* ('student în anul I'), *a boboci* ('a repeta anul I'), *a bubui*, *a buşi* ('a nu da notă de trecere la un examen'), *a vota* ('a da biletul înapoi'), *a se camufla* ('a-şi face fiţuici'), *cui* ('examen greu'), *felicitare* ('mustrare'), *olimpiadă* ('sesiune de examene în toamnă'), *plopist*, *a fi în plop* ('a nu cunoaşte o problemă pusă în discuţie la seminar sau la examen'), *de milioane* („un răspuns *de milioane*” – 'foarte bun' sau 'foarte prost'), *a foileta* (despre o studentă: 'a schimba foarte repede prietenii'), *mortală* (despre o studentă: 'foarte frumoasă' sau 'foarte urîtă'), *fă paşi* ('nu mă plictisi, du-te!'), *te fac o talpă?* ('faci o plimbare cu mine?') etc.

Creaţii spontane, caracterizate în primul rînd prin originalitate şi expresivitate, termenii din argoul studenţesc sînt foarte mobili; peste un strat care rămîne în general stabil şi care este comun diferitelor generaţii de elevi şi studenţi, există un mult mai mare număr de cuvinte şi construcţii argotice care se înlocuiesc în permanenţă.

Întrebuinţarea elementelor argotice de către cei certaţi cu legea are şi o justificare practică: constituirea unui limbaj cifrat, care să nu poată fi decodificat decît de cercul foarte restrîns al categoriei. Termenii denumesc acţiuni violente, atitudini dure, activităţi antisociale, instituţii specifice funcţiei coercitive a statului etc.: *are* multe *bube* ('păcate, capete de acuzare'), *copoi*, *curcan*, *sticlete*, *a face pîrnaie*, *a sta la mititica*, *pension*, *universitate*, *la gherlă*, *caft*, *a cafti*, *a mangli*, *mangleală*, *a şparli*, *a şuti*, *a ciordi*, *lovele*, *foaie*, *a ciripi* etc.

Prin circulaţie, mare parte din aceşti termeni şi-au pierdut caracterul închis al semnificaţiei lor, păstrînd doar funcţia persiflatoare (şi autopersiflatoare) şi dezvoltînd, prin planul lor semantic, mai ales, dar şi prin expresie şi provenienţă, o duritate de limbaj, expresie a unei violenţe comportamentale.

Mai mult accidental, o serie de elemente argotice pătrund şi în limbajul familiar al altor categorii de vorbitori. Unele sînt frecvente în vorbirea mai tuturor categoriilor de tineri din mediul citadin, ca marcă a „emancipării”: *a face blatul* (la cantină, film, tramvai, stadion etc.), *mişto*, *a lua la mişto*, *a face mişto*, *miştocar*, *haios*, *a fila*, *bibliotecă* ('cărţi de joc') etc. Altele intervin în anumite situaţii: la manifestări sportive, declanşatoare, prin psihologie colectivă, a fanteziei spirituale, cînd ironia trece pe primul plan: *a bubui*, *boabe* ('goluri'), *dansează-l* ('driblează-l'), *cartonar* ('arbitru'), *dresor* ('antrenor') etc., la întîlniri „amicale” în bar sau cîrciumă: *biserică* ('cîrciumă'), *miroşi a busuioc* ('băut bine'), *a vopsi* ('a lua un rînd de'...), *fiolă* etc.

În vocabularul argotic intră termeni din limba naţională (inclusiv cuvinte din graiuri şi din limbajul familiar) şi din limbi străine (din cea a ţiganilor mai ales, mai încărcată de exotism). Termenii obţin noua identitate lingvistică prin variate şi multiple deplasări semantice (metaforă: *boboc*, *a se camufla* etc., metonimie: *foaie* – 'bancnotă' etc., antonomază: *gherlă* etc., omonimii: *bibliotecă* etc., sinonimii stilistice: *scor*, în argoul studenţilor: 'rezultat la examene', antonimii: *felicitare* – 'mustrare', *a diviniza* – 'a înşela în dragoste', *biserică* etc. ş.a.m.d.), unele, foarte complexe, însoţite de o accentuată obscurizare (*a foileta*, *a vopsi* etc.). În acelaşi timp, se creează în permanenţă termeni noi, prin analogie morfologică (de structură) sau semantică cu alte creaţii ale limbii române. De la *a fi în pom*, de exemplu, s-au creat, pe de o parte, *a fi în plop*, iar, pe de alta, *plopist*, *pomicol*. Prin analogie cu *olimpiadă*, s-a creat sinonimul *septembriadă*, iar de aici, *septembrist*. De la *carton* (de fapt, *cartonaş*) s-a creat *cartonar* ('cel care arată cartonaşul'), de la *mişto*, *miştocar*, de la *bibliotecă* ('cărţi de joc'), *bibliotecar* ('cel care le are' sau 'cel care le împarte') ş.a.m.d.

*
* *

Celelalte tipuri de cunoaştere, întemeiate pe principii care guvernează specificul construirii şi funcţionării universului semantic al textului, determină, pe de o parte, mărirea distanţei dintre cele două variante de oralitate comunicaţională, *originară* şi *derivată* (varianta orală a comunicării şi cunoaşterii ştiinţifice, care se apropie de varianta scrisă a limbii naţionale ca limbă literară), iar, pe de alta, constituirea unor noi tipuri de oralitate:

- **oralitate de gradul II**, ca dimensiune stilistică a prozei artistice sau ca dimensiune esenţială (poetică şi stilistică a „genului") a textului dramatic;
- **oralitate funcţională**, ca variantă stilistică în interiorul mijloacelor de comunicare în masă; ca variantă stilistică în desfăşurarea actului politic şi a actului juridic;
- **oralitate metasemantică**, proprie cunoaşterii de tip religios şi de tip poetic.

Stilurile limbajului popular

Constituit în interiorul şi în strînsă legătură cu cultura orală, limbajul popular dezvoltă trei principale funcţii, în desfăşurarea raportului fiinţei umane cu lumea:

- înscrie fiinţa în raport *i-mediat* cu lumea fenomenală, determinată temporal, spaţial, social, printr-un proces de cunoaştere empirică şi comunicare interumană în permanentă actualitate; cu această funcţie este actualizat în *stilul conversaţiei*;
- înscrie trăirea raportului cu lumea într-un proces de cunoaştere în care dimensiunea *cognitivă* (de natură experenţială) şi dimensiunea *etică* sînt complementare; este proprie această funcţie *stilului gnomic*;

– întemeiază lumi semantice prin care se transcende lumea fenomenală, prin recuperarea funcţiei reprezentative a limbii şi desfăşurarea specifică a imaginarului lingvistic ; această funcţie generează *stilul beletristic*.

Actualizarea ansamblului de procedee şi mărci stilistice dezvoltate în interiorul limbajului popular, consubstanţială actualizării sistemului de semne lingvistice şi relaţii între semne, are desfăşurarea cea mai amplă în stilul conversaţiei, unde implică amîndouă variantele de oralitate : primară şi derivată.

Manifestarea lingvistică a stărilor afective este preponderent spontană şi se concretizează în funcţionalizarea maximă a naturii materiale a semnificantului lingvistic, prin capacitatea lui şi/sau prin subordonarea acestuia faţă de categorii prozodice : ritm, rimă etc.

Celorlalte două stiluri le este propriu un proces de selecţie, determinat, concomitent, de cele două funcţii specifice (*gnomică* şi *poetică*) în interiorul raportului *om – lume* şi de funcţia lor culturală ; textul gnomic şi textul narativ sînt expresie „tezaurizată" a unor răspunsuri date la întrebări ale fiinţei umane ; spontaneitatea reacţiilor imediate la raportul cu lumea – proprie stilului conversaţiei – lasă aici loc reflexiei asupra raportului omului cu Lumea.

În stilurile *beletristic* şi *gnomic* se desfăşoară concomitent actualizarea, selectivă şi orientată funcţional, a procedeelor stilistice şi actualizarea textului ca întreg : *enunţul gnomic* sau *basmul*.

În această dublă actualizare, principiul prozodic, pe lîngă funcţia primară, care ţine de subordonarea structurilor faţă de principiul armoniei interne a expresiei lingvistice, stă în legătură şi cu funcţia de „tezaurizare" şi transmitere în timp şi spaţiu a textelor proprii culturii orale.

Stilul conversaţiei

Stilul conversaţiei se constituie şi se manifestă în/prin *dialog* – structură nucleară a actului de comunicare interuman („model al discursului pe două voci"), reprezentat de un schimb alternativ de enunţuri primare, autonome, sau enunţuri-fragment, dezvoltînd între ele relaţii sintactice specifice în procesul de împlinire a unui întreg semantic.

O formă specială în desfăşurarea dialogului este <u>*tăcerea*</u>, care funcţionează semantic prin ea însăşi sau în interiorul complementarităţii dintre dimensiunea lingvistică şi dimensiunea extralingvistică : mimică, privire, gest etc.

Dialogul se poate desfăşura în continuitate semantico-sintactică sau în discontinuitate.

În prima variantă, spaţio-temporalitatea comunicării şi cei doi protagonişti (locutorul şi interlocutorul), cu roluri simetrice şi reversibile, instituie coordonatele structurării întregului semantic :

– *Taci de atîta vreme*...

– ...

– *Cînd vrei să pleci ?*

– *După ce se ridică ceaţa.*

– *Încotro ?*

– *Unde mă va duce cărarea.*

– *Adică ?*

– *Adică unde mă va duce cărarea.*

În cea de-a doua variantă, intervine şi o altă spaţio-temporalitate ; intrarea acesteia în prezentul comunicării întrerupe continuitatea dialogului prin introducerea perspectivei narative. Se „povesteşte" un alt dialog, „dialog *raportat*", sau se narează întîmplări din lumea realului sau din i-realitatea amintirii sau a visului.

În *dialogul raportat*, „se povesteşte" şi modul rostirii şi starea, atitudinea subiectului vorbitor – obiect al narării :

– *Mi-e teamă că e prea tîrziu.*

– *Nu, ai să le depăşeşti tu pe toate, îmi spunea cu o voce caldă, ai de partea ta adevărul şi asta e cel mai important...*

– *Adevărul... Cine mai dă astăzi doi bani pe adevăr ? !*

– *Eu şi tu, aşa mi-a spus, cu o voce fermă, gravă, eu şi tu....*

Desfăşurarea dialogului pe cale orală în condiţiile specifice ale coparticipării ambilor protagonişti şi reversibilităţii permanente a rolurilor şi a înscrierii lor între aceleaşi coordonate spaţio-temporale ale situaţiei de comunicare guvernează structuri stilistice proprii stilului conversaţiei în ansamblu precum şi mărci distinctive în funcţie de coordonate socio-culturale şi de raporturile interumane în care se desfăşoară comunicarea. Aceşti factori extralingvistici impun dezvoltarea a trei variante stilistice, în care se actualizează în mod diferit sistemul lingvistic şi sistemul stilistic al limbii române :

a. – stilul conversaţiei *familiare* (stilul *familiar*, numit în mod frecvent *limbaj familiar*) ; este cel mai eterogen ; actualizează deopotrivă procedee specifice limbajului popular cu oralitate originară (varianta rurală) şi procedee caracteristice întrebuinţării orale ca variantă a limbii întemeiată pe scris (varianta citadină). Spontaneitatea şi afectivitatea iau în stăpînire principiile structurării stilistice a textului – în desfăşurarea dialogului ;

b. – stilul conversaţiei *curente* (stilul *neutru*) ; în amîndouă variantele – oralitate rurală şi oralitate citadină –, protagoniştii înscriu actul de comunicare într-o perspectivă relativ convenţională, cu păstrarea unei distanţe, variabilă în funcţie de spaţiul cultural – rural sau citadin –, reflectată în planul structurării textului prin limitare la un fond lexical neutru (limbaj popular sau limbă literară), la categorii morfo-sintactice cu dezvoltări semantice preponderent denotative (persoana, cazul, modul, enunţuri interogative, asertive, imperative, cu excluderea enunţurilor exclamative absolute reprezentate de imprecaţii etc.) ;

c. – stilul conversaţiei *oficiale* (stilul *solemn*); se dezvoltă numai în interiorul oralităţii derivate, în care se actualizează numai categorii indispensabile actului de comunicare directă, iar această actualizare dezvoltă structuri formale, între coordonate precise ale limbii literare; *pronume* (sintagme pronominale), *substantive* de reverenţă, strict specifice: *Măria-Ta, Domnia Voastră, Excelenţă, Sfinţia Voastră, Înalt Prea Sfinţite* etc., sintagme nominale denotative constituite din aceleaşi categorii de termeni: substantiv de adresare urmat de substantivul denumind funcţia social-politică: *Domnule Prim ministru, Domnule Preşedinte* etc.

*
* *

Specificul stilului conversaţiei în ansamblu, ca şi trăsăturile distinctive ale variantelor stilistice prin care se actualizează, se manifestă în structurile de declanşare şi de încheiere a actului de comunicare şi în structurile de desfăşurare a dialogului.

În declanşarea actului de comunicare prin funcţia *apelativă* (în termenii lui K. Bühler), ipostază a funcţiei *conative* (din interpretarea lui R. Jakobson), stilului conversaţiei îi sînt proprii, la nivel lexical: termeni de adresare (substantive, pronume, interjecţii), la nivel morfo-sintactic: persoana a II-a (pronume şi verb), vocativul, imperativul, enunţurile interogative, imperative şi exclamative; aceste categorii actualizează mărci proprii şi determină actualizarea, în acelaşi sens, a dezvoltării identităţii stilului conversaţiei, a termenilor corelaţiei în planul paradigmatic al sistemului limbii şi al sistemului procedeelor stilistice: persoana I (la pronume şi verb), nominativul (substantival sau pronominal), indicativul şi conjunctivul verbului, enunţurile asertive ş.a.m.d.

Actualizarea acestor procedee poartă concomitent mărcile stilului conversaţiei şi ale variantelor acestora.

Frazele de început de comunicare sau numai de tentativă de provocare a intrării în comunicare (ipostază proprie cu preponderenţă stilului familiar) sînt enunţuri *exclamative*:

– *nominale* şi *verbale*:
– formule de salut: *Bună dimineaţa!*
Te/vă salut!
Săru'mîna. etc.
– vocative: *Mamă! Ioana!* etc.
– *interjecţionale*: – *Ei!*

Enunţurile *nominale-formule de salut* se diferenţiază stilistic în funcţie de cele trei variante, pe de o parte, prin structura lor semantic-sintactică, pe de alta, prin realizarea lor fonetico-sintactică.

Enunţul *Bună dimineaţa!* caracterizează stilul neutru, variantele *'Neaţa!* sau *Bună!* marchează stilul familiar.

În stilul solemn, în structura enunţului intră şi sintagma adresării: *„Bună dimineaţa, domnule ministru/domnule profesor!"* etc.

Ciao!, *Salve!* aparţin stilului familiar actualizat, în condiţiile oralităţii de tip cotidian, de tineri.

Enunţul verbal *Te salut!* este propriu stilului conversaţiei familiare, *Vă salut!* caracterizează stilul conversaţiei oficiale sau solemne, cînd implică în mod obligatoriu sintagma vocativului: *Vă salut, domnule primar!*

Enunţul *Săru' mîna!* caracterizează stilul conversaţiei familiare, ca actualizare firească, cu prezenţa sau rămînerea neexprimată a unor apelative din lexicul familiar: *mamă*, *tată* etc., în interiorul culturii orale primare. În interiorul culturii citadine, enunţul marchează o actualizare convenţională a conversaţiei oficiale, înscrisă în normele comportamentului social formal, cînd vocativul în limba actuală este totdeauna un apelativ (sau un substantiv propriu) feminin: *domnişoară*, *doamnă* sau actualizare relativ firească, în condiţiile comunicării între tineri.

O situaţie specială o reprezintă întrebuinţarea aceluiaşi enunţ cînd, dintre protagoniştii comunicării, unul aparţine lumii bisericii; subiectul vorbitor poate fi bărbat sau femeie (mai ales în lumea culturii orale primare) iar interlocutorul poate fi, de asemeni, monah sau preot/călugăr.

Aceste enunţuri funcţionează deopotrivă în mod autonom, ca formule de salut, sau se integrează în structura dialogului ca fraze de început şi/sau fraze de încheiere.

În inventarul acestor categorii de enunţuri, unele au numai funcţia de deschidere a dialogului: *Bine v-am găsit!*, altele numai funcţia de încheiere: *La revedere!*, *Noapte bună!*

Dintr-o altă perspectivă, unele enunţuri poartă marca sau a unui context situaţional strict specific, sau a unei atitudini. Aşa, de exemplu, enunţul verbal *Să trăiţi!* – întrebuinţat autonom ca formulă de salut, dar şi la începutul şi/sau sfîrşitul unui dialog – este propriu, fie existenţei unor relaţii instituţionalizate, de la inferior la superior, într-o anumită ierarhie socială, fie asumării unei poziţii sociale umile.

În lumea vieţii monahale, instituirea unui alt tip de relaţii este reflectată de enunţul-formulă de salut: *„Binecuvîntează, părinte!"*.

Se înscrie într-o aceeaşi ordine de comunicare interumană, dar cu apartenenţa locutorului la viaţa laică, enunţul *Săru' dreapta, părinte!*, o variantă, în fapt, a enunţului *Săru' mîna, părinte!*

Vocativele diferenţiază cele trei variante ale stilului conversaţiei:

(a) – prin apartenenţa termenilor la categoriile gramaticale de gradul I (părţile de vorbire);
(b) – prin structura lor morfematică;
(c) – prin structura sintagmelor pe care le guvernează şi a enunţului pe care îl orientează.

(a) Sub primul aspect, stilul familiar se caracterizează prin cea mai mare varietate şi expresivitate a termenilor, datorită libertăţii ca şi absolute de manifestare a stărilor afective şi a atitudinii interlocutorilor :

– substantive din lexicul familiar – cîmpul semantic al gradelor de rudenie : *mamă*, *tată*, *bunic*, *bunică*, *nepot*, *fiu*, *fetiţă*, *băiat* etc.
– substantive proprii antroponomastice ; nume de botez, numele identităţii individuale şi, de cele mai multe ori, cu actualizarea unor valenţe de semnificare din diferite puncte de vedere, în lumea culturii orale primare, cu extindere şi la lumea citadină, dar cu pierderea sau numai estomparea valenţelor semnificative : *Ioana, Andrei, Maria, Petru* etc. ; nume de familie, în lumea oralităţii derivate, a oraşului : *Ionescu, Moldoveanu* etc.

În stilul neutru, substantivul propriu este precedat de apelative precum *domnule*, *doamnă*, *domnişoară*, care preiau şi sensul şi structura de vocativ : *domnule Ionescu* etc.

– pronume ; în funcţie de natura relaţiilor interumane, se alege între pronumele personal *tu* şi pronumele de politeţe *mata* şi *d-ta* (cu variante regionale).

În stilul oficial (neutru), se recurge la pronumele de politeţe *dumneavoastră* etc., iar în stilul solemn la *Domnia-Voastră*, *Excelenţa voastră* etc.

– adjective substantivizate prin dezinenţă de vocativ ; predomină adjectivele cu conţinut semantic negativ, sau numai conotat negativ ; în oricare din situaţiile semantice, aceste vocative sînt expresia cea mai directă a stării afective (de indignare cel mai adesea) şi a atitudinii subiectului vorbitor faţă de interlocutor : *idiotule*, *ignoranţilor*, *ticăloşilor*, *tîmpitule* etc., sau a reacţiei locutorului la un mod de a fi acţionat interlocutorul : *prostule*, *nechibzuitule* etc.

Relativ puţine şi puţin frecvente, adjectivele cu conţinut pozitiv substantivizate prin vocativ se înscriu tot în varianta familiară, expresie a unui raport afectiv : *iubito*, *iubitule*, *minunato* etc., dar şi a unei atitudini ironice : *deşteptule*, *isteţule*, *frumosule*, cînd sensul generat este opus.

Adjectivele substantivizate prin vocativ realizează cel mai frecvent enunţuri nominale autonome : *„Deşteptule !"*, *„Nechibzuitule !"*, dar intră şi în relaţii de incidenţă, în structura unor enunţuri verbale :

V-am demascat pînă la urmă, **ticăloaselor**...

Se alătură vocativului de provenienţă adjectivală şi prin componenta semantic-afectivă şi atitudinală pe care o conţin, şi prin specificul marcării apartenenţei la varianta stilului familiar substantivele cu întrebuinţare metaforică : *măgarule*, *porcule*, în sens negativ ; *porumbiţo*, *căprioaro* etc., în sens pozitiv.

(b) Factori diferiţi orientează structura morfematică a vocativului termenilor aparţinînd cîmpului semantic al gradelor de rudenie, în omonimie cu nominativul

(*mamă*, *tată* – forme articulate şi nearticulate), cu dezinenţe proprii (*bunicule*, *tăticule*, *unchiule*) sau într-o alegere relativ liberă: *bunică/bunico*, *mămico/mămică*. Intră în această alegere şi substantivele *bunicule*, *tăticule*, dar varianta de „nominativ" se caracterizează prin preluarea constantă a sensului determinării definite de vocala *u*: *bunicu*, *tăticu*.

Alternarea variantelor structurale de vocativ la alte categorii de termeni stă în legătură concomitent cu generarea de valori stilistice specifice şi cu marcarea unor variante ale stilului conversaţiei.

Dezinenţa de vocativ la substantivele proprii-nume de familie marchează apartenenţa la stilul familiar, varianta orăşenească: *Ionescule!*

Vocativul substantivelor proprii-nume de botez se înscrie în stilul familiar indiferent de variante: *Ionel*, *Ionele*, *Ionelule*, *Radu*, *Radule*, *Dan*, *Dane*, dar dezvoltă în context conotaţii stilistice diferite, corespunzător unor stări şi atitudini diferite.

Se înscriu în aceeaşi perspectivă stilistică o serie de substantive care conţin în semantica lor două dimensiuni: de *identitate* şi de *caracterizare*. Actualizarea dimensiunii de *caracterizare* se realizează în mod specific prin vocativ dezinenţial şi se încarcă de o anumită atitudine, cel mai adesea ironică:

– *birjarule!* (trimite spre comportament);
– *birjar!* (trimite spre meserie).

La fel *frizerule*, *chelnerule*, *ţăranule* etc.

Opoziţia caracterizează şi alţi termeni, care se încarcă însă cu alte atitudini stilistice; dimensiunea *caracterizatoare* aparţine structurii cu dezinenţa *-ule*, atunci cînd substantivul prezintă trei variante de vocativ: omonim cu nominativul: *chelner* (expresie a atitudinii ferme a „clientului" nerăbdător), *chelnere* (depreciativ, dar la adresa unui *chelner*), *chelnerule* (ironic, la adresa unui individ cu un anumit comportament uman).

Vocativul *copile* poate trimite într-adevăr la referentul corespunzător, dar poate caracteriza şi un anumit comportament, din perspectiva locutorului; vocativul *copilule* însă reflectă atitudinea stilistică a locutorului faţă de interlocutor.

Vocativul *poete*, cu dezinenţa *-e*, are ca termen de referinţă un creator de poezie. Prin vocativul *poetule*, cu dezinenţa *-ule*, subiectul vorbitor caracterizează un mod de *a fi* în lume, propriu interlocutorului.

(c) În varianta familiară a stilului conversaţiei, vocativul termenilor familiali este întrebuinţat sau singur (*mamă*, *tată*, *bunicule*, *tăticuţule* etc.), sau însoţit de interjecţia specifică *măi*: *măi nepoate*. Intră în această a doua structură şi substantive precum *fată*, *copil*, *băiat* (în interiorul cercului familial sau în afară): *măi copile*, *măi băiete*, *măi fată/fato!*

Vocativul substantivelor proprii – în interiorul dezvoltării unei atitudini de reverenţă – este însoţit de apelative desemnînd grade de rudenie sau funcţionînd numai ca expresie a deosebirilor de vîrstă: *tanti*, *nene*, *mătuşă*, *moş*: „Cînd plecăm, *moş Ion/Ioane*, la munte?".

În varianta oficială, substantivele proprii-nume de familie, ca şi substantivele desemnînd funcţii social-politice sau profesionale, sînt însoţite în interiorul aceleiaşi atitudini de reverenţă de termenii *domn*, *doamnă*, *domnişoară*, la vocativ:

Domnule Popescu/director/profesor etc.

În varianta familiară a stilului conversaţiei dezvoltat în condiţiile culturii citadine, apelativele *domnul*, *doamna* etc. cunosc diferite variante de realizare fonetică: *dom'* director, *donşoară* secretară etc.

Întrebuinţaţi singuri, termenii *domn*, *doamnă*, *domnişoară* marchează sau o tentativă de instituire a unui act de comunicare cu o persoană necunoscută, sau dezvoltarea unei stări de tensiune între interlocutori:

Te rog, *domnule*, să-ţi măsori cuvintele!

Vocativul *domn'le/dom'le* se apropie, în stilul familiar, de o dezvoltare semantică interjecţională:

Auzi, *dom'le*, eu să-mi măsor cuvintele!

Enunţurile interjecţionale marchează varianta familiară a stilului conversaţiei; funcţia lor principală este de declanşare a actului de comunicare, prin provocarea la dialog a unui interlocutor, cunoscut sau încă necunoscut:

– Ei! / – Mă! / – Măi!

Orientarea către interlocutorul avut în vedere poate fi întărită prin introducerea în enunţ a vocativului pronominal *tu*:

– Ei, tu!

sau şi a unui adverb circumstanţial de loc:

– Ei, tu de colo!

Într-o variantă agresivă a stilului familiar, suburbană, enunţul se realizează prin interjecţii precum *Bă! /Fă!*, eventual însoţite de substantive proprii, cînd agresivitatea exprimării se atenuează: „*Bă*, Ioane! *Fă*, Tinco!".

Alte modele de enunţuri interjecţionale, în complementaritate cu un anumit comportament, marchează în interiorul aceleiaşi unităţi stilistice încheierea întreruperea, de regulă, pe fondul unei stări de nemulţumire sau de atitudine negativă, a „dialogului":

– Ptiu!:

Dezvoltă aceeaşi funcţie comunicaţională şi aceeaşi valoare stilistică enunţuri exclamative agresive pînă la insultă:

– Lua-v-ar naiba!

Desfăşurarea dialogului, apoi, între formulele de declanşare şi de încheiere a actului de comunicare se întemeiază în esenţă pe sistemul de procedee stilistice propriu limbajului popular guvernat de oralitate primară, cu extindere la oralitatea derivată, prin intermediul căruia se actualizează sistemul limbii române la toate nivelele.

Stilul gnomic

Identitatea *stilului gnomic* își are originea în modul de constituire a planului semantic al textelor cu funcție sapiențială și se exprimă în modele morfo-sintactice, impuse atît de caracterul oral primar al limbajului popular, cît și de specificul înscrierii lor în procesul concret de comunicare lingvistică.

Aparțin stilului gnomic *proverbele* și *zicătorile*, constituite într-un ansamblu relativ închis de enunțuri finite, autonome, reprezentînd ceea ce ar putea fi considerat corpusul fundamental al dimensiunii sapiențiale a culturii populare de esență orală. Acestui corpus fundamental i se adaugă alte enunțuri, dezvoltate după modelele oralității primare, dar aparținînd unei perioade în care cultura orală intră în raporturi diferite cu cultura scrisă[9].

Textul gnomic component al fondului principal de proverbe, expresie absolută a Eului colectiv, este rezultatul unui proces îndelungat de înscriere a unor experiențe concrete de trăire - reiterate în timp, într-o dinamică permanentă *constanță* - *variabilitate* - într-un act de reflexie asupra raportului dintre ființa individuală și esența ființei umane în interiorul raportului *Eu uman* - *Eu cosmic*. Prin aceasta, planul semantic al textului gnomic (al enunțurilor individuale, autonome sau al întregului corpus de enunțuri, reprezentînd planul paradigmatic al componentei gnomice a limbajului popular) se întemeiază pe consubstanțialitatea dimensiunilor *cognitivă* și *morală*, în complementaritate cu dimensiunile *estetică* și *etnică* (în interiorul raportului *Eu general-uman* - *Eu național*).

Procesul semnificării enunțului gnomic în actul de comunicare reflectă modul specific în care se desfășoară raportul dintre semnificația sa în plan paradigmatic și actualizarea acesteia în planul sintagmatic al textului care-l înglobează și al contextului situațional.

Enunțul gnomic, ca unitate sintactică finită, preexistentă actului de comunicare, corespunde *cuvîntului*, unitate lexicală preexistentă comunicării concrete, dar cu două deosebiri fundamentale :

1. Prin *cuvînt* se dă nume lumii sau, mai exact, modului de a cunoaște și de a privi lumea specific unei limbi, într-un raport de comunicare directă între Eul național și Eul cosmic.

Prin *enunțul gnomic* se dă o interpretare raportului dintre ființa umană și lume, mai ales din perspectiva condiției de ființă socială, înscrisă într-un timp și spațiu determinate.

De aceea, în predicația implicită în structura semantică de adîncime a cuvîntului care numește lumea se poate instaura dominantă dimensiunea poetică a ființei, în timp ce în predicația explicită prin care enunțul gnomic interpretează și *orientează* raportul ființei cu lumea, dimensiunea poetică, cu o funcție preponderent stilistică, este dominată de dimensiunea etică.

Astfel, prin stratul său de adîncime, în care se fructifică semantic raportul cu etimonul latinesc (*conventu-m*, *conventu-s*), unitatea lexicală *cuvînt* înscrie limba

şi fiinţa umană în sfera sacrului (cf : om de *cuvînt* etc.), în timp ce sinonimul său, *vorbă*, trimite spre lumea profană (cf : *vorbe* de clacă, *vorbe* în vînt etc.). Enunţul gnomic „Vorba *dulce* mult *aduce*."/„Vorba *bună* mult *adună*." instituie, prin epitete purtătoare ale accentului semantic, o normă de conduită, condiţie a armoniei interumane, cu suspendarea opoziţiei *sacru – profan* la nivelul termenului *vorbă*.

2. Cuvîntul are, în planul paradigmatic al lexicului, o semnificaţie de limbă (în termenii lui E. Coşeriu) şi dezvoltă, în planul sintagmatic al textului, în funcţie de relaţiile sintactice în care intră, concomitent cu restrîngerea polisemiei sale virtuale, un sens prin care se actualizează raportul semantic *limbă – lume*.

Între alte sensuri, verbul *a trece* îşi actualizează, în anumite enunţuri sintactice, şi pe cel de *a curge*: „Rîul Moldova *trece* prin partea de jos a Romanului şi se îndreaptă spre Siret...", pierzîndu-şi sau numai ascunzîndu-şi trăsătura semică pe care o conţine rădăcina – *efemeritatea* (cf. – subst. *trecut*, adj. *trecător*).

Asemeni *cuvîntului* – unitate lexicală denominativă, dar corespunzător naturii sale de unitate sintactică, înglobînd în ea însăşi un act de comunicare, proverbul are în planul paradigmatic al componentei gnomice a limbajului şi culturii populare un sens predicaţional fundamental, caracterizat printr-un grad maxim de generalitate şi impersonalitate.

Sensul predicaţional de tip gnomic al proverbului se întemeiază în esenţa lui pe principiul metaforic, înţeles ca transcendere a lumii fenomenale, dincolo de desfăşurarea unui proces analogic la nivelul componentelor sau la nivel global: *„Buturuga mică răstoarnă carul mare"*.

Din această perspectivă, orice proverb are esenţă metaforică anterior procesului enunţării[10]. Însăşi situarea sa în corpusul de texte gnomice este condiţionată de acest proces de transcendere a lumii evenimenţiale care şi generează totodată mărcile identităţii sale specifice.

În planul sintagmatic extins la întregul text în care este înglobat, enunţul gnomic îşi actualizează propriul plan semantic din perspectiva funcţiei specifice de *comentariu* în legătură cu lumea evenimenţială concretă, determinînd actualizarea procesului de reflexie, pentru a se putea trece dincolo de accidentul fenomenal. Proverbul se impune ca un criteriu de interpretare a raportului dintre fiinţa umană şi lume; prin aceasta, îşi relevă esenţa sa sapienţială, actualizîndu-şi caracterul axiomatic al semanticii predicaţiei care guvernează planul semantic global al enunţului.

În proverbul: *„Apa trece, pietrele rămîn."*, verbul *a trece* îşi actualizează sensul 'a curge' prin relaţia de interdependenţă cu substantivul-subiect *apa*, semnificînd 'rîu, fluviu', dar îşi absolutizează trăsătura semică 'efemeritate' în opoziţie cu verbul 'statorniciei' *a rămîne*, pe fondul unei dezvoltări semantice de esenţă metaforică: **ceea ce este esenţial rezistă oricăror accidente fenomenale.**

Esenţa gnomică a enunţului este în mod frecvent asigurată de întemeierea planului lui semantic pe instituirea unei antiteze:

Picătura mică găureşte piatra mare.
Hoţul nedovedit este negustor cinstit.
Strînge bani albi pentru zile negre.
Mîţa blîndă zgîrie rău.

Pe fondul întemeierii sale pe principiul metaforic, caracterul axiomatic al conţinutului semantic al enunţului gnomic este fixat morfo-sintactic prin:

a. – suspendarea opoziţiilor categoriale de *timp* şi *persoană*;
b. – invariabilitatea realizării concrete a funcţiilor sintactice.

a. Prezentul *pantemporal* este timpul definitoriu al enunţului gnomic:

– prezent *indicativ*, în structurile asertive:

Buturuga mică răstoarnă carul mare.
Aşchia nu sare departe de trunchi.
Nu vede pădurea din cauza copacilor.

– prezent *imperativ*, în structurile „de învăţătură":

Nu te-ntinde mai mult decît ţi-e plapuma!
Nu lăsa pe mîine ce poţi face azi!

Orice modificare a timpului verbal transformă enunţul într-o metaforă a unei desfăşurări evenimenţiale. Un enunţ precum: *„Buturuga mică* **a răsturnat** *carul mare."* caracterizează o situaţie cu o desfăşurare împotriva aşteptărilor, aşteptări bazate pe o cunoaştere de suprafaţă generată de o atitudine de subestimare.

Categoria de persoană gramaticală este reprezentată de persoanele a II-a şi a III-a, amîndouă cu sens nedeterminat.

Persoana a II-a caracterizează cu deosebire enunţurile „de învăţătură", cu verbul la *imperativ*:

Strînge bani albi pentru zile negre!
Ce ţie nu-ţi place altuia nu face!,

dar şi la *indicativ*:

Ai carte, ai parte.
Bine faci, bine găseşti.

Întrebuinţate cu verbul la alte persoane, enunţurile pot deveni expresii metaforice, în sens stilistic, ale unor desfăşurări curente, fără semantică gnomică, dar dezvoltînd conotaţii gnomice:

Strîng bani albi pentru zile negre.

sau pot dezvolta diferite valori stilistice prin raportare la enunţul originar:

Am carte, am/ai parte (ironie/autoironie, de exemplu).

Caracterul nedeterminat al persoanei a III-a este dat fie de realizarea enunţului gnomic prin propoziţii complexe, cu dezvoltarea propoziţională a subiectului, marcat de pronume relative:

Cine seamănă vînt culege furtună.
Cine sapă groapa altuia cade singur în ea.,

fie de generalitatea semantică a subiectului substantiv la singular, determinat definit:

Aşchia nu sare departe de trunchi.
Apa trece, pietrele rămîn.
Omul sfinţeşte locul.

b. În enunţurile cu subiect neexprimat (inclus, la persoana a II-a, subînţeles, la persoana a III-a), acesta (subiectul) nu poate primi expresie sintactică decît concomitent cu pierderea identităţii de enunţ gnomic:

(Tu) ai carte, ai parte.

Prin aceasta, enunţul gnomic îşi actualizează esenţa metaforică:

(El) nu vede pădurea din cauza copacilor.

iar verbul-predicat dezvoltă opoziţii categoriale în funcţie de situaţia de comunicare:

El (Mihai) nu vedea (nu a văzut) pădurea din cauza copacilor.

În legătură cu esenţa orală a culturii populare în spaţiul căreia a luat naştere şi, totodată, cu exigenţele concentrării semantice a aserţiunii sapienţiale, enunţul gnomic se caracterizează printr-o structură sintactică redusă la maximum, la termenii purtători ai raportului semantico-sintactic pe care se întemeiază axioma cognitivă sau „învăţătura":

Gradul maxim de concentrare semantică expresivă îl prezintă enunţurile eliptice de tipul:

Vorbă multă, sărăcia omului.
Cîte bordeie, atîtea obiceie.

Structura enunţului este bipolară, cei doi poli se află sau în antiteză:

Apa trece, pietrele rămîn.
Miţa blîndă zgîrie rău.,

sau într-un raport de *continuitate*, desfăşurată în diferite ipostaze:

– condiţie: *Ai carte, ai parte.*
Vorba dulce mult aduce.

– cauză: *Unde nu-i cap, vai de picioare.*
Cine seamănă vînt culege furtună.

– scop: *Strînge bani albi pentru zile negre.*

În strînsă legătură cu aceste variante, prin relaţia semantico-sintactică instituită între cei doi poli, în temeiul complementarităţii dimensiunilor *cognitivă* şi *etică*, enunţul gnomic avertizează asupra opoziţiei dintre *aparenţă* şi *esenţă*:

Mîţa blîndă zgîrie rău.
Buturuga mică răstoarnă carul mare.

precum şi asupra existenţei unui adevăr dincolo de lumea fenomenală, la care se poate ajunge prin recunoaşterea principiului unităţii modalităţii de *a fi* a Eului uman şi a Eului cosmic :

Nu există pădure fără uscături.

Planul semantic al enunţului : *„Ziua bună se cunoaşte de dimineaţă."* afirmă un adevăr privind dimensiunea temporală a lumii. Funcţionarea gnomică a acestui enunţ, printr-un proces metaforic întemeiat pe corespondenţa *Eu uman – Eu cosmic*, statuează un adevăr pentru dimensiunea caracterială a devenirii fiinţei umane.

Indiferent însă de variante, proverbul este întrebuinţat pentru a determina o înţelegere care transcende realul şi-i impune în actul de comunicare o cunoaştere de tip mai profund, cu implicarea etică a fiinţei.

Principiul mnemotehnic, apoi, care guvernează cultura orală primară, determină, în plus, structurarea enunţului sintactic şi în funcţie de categorii prozodice : ritm, rimă interioară etc. sau de corelarea antitezelor semantice cu contraste fonetice :

Vorba dulce mult aduce. (Cu varianta : *Vorba bună mult adună.*)
Cîte bordeie atîtea obiceie.
Nu-ţi da sfatul la tot satul
Şi cuvîntul la tot bolîndul.
Buturuga mică răstoarnă carul mare.

Stilul beletristic

Este definitorie pentru stilul beletristic instituirea funcţiei *poetice* ca funcţie dominantă în procesul de structurare a textului, cu suspendarea raportului semantic referenţial, aşa cum se desfăşoară acesta în stilul conversaţiei, sau cu modalizarea lui specifică.

Corespunzător desfăşurării raportului semantic guvernat de funcţia *poetică*, se pot identifica două variante ale stilului beletristic oral :

– varianta sau stilul *ludic* ;
– varianta sau stilul *narativ*.

Stilul *ludic* este propriu în primul rînd jocurilor de copii, în care se absolutizează categoriile prozodice (ritm, rimă, intonaţie, pauză, silabă) ; în funcţionarea acestor texte sau planul semantic al unităţilor lexicale nu are relevanţă :

Pe dealul Mitropoliei
Şade-un măgăruş şi scrie,
A, E, I, O, U,
Măgăruşul eşti chiar tu !

sau unităţile lingvistice sînt lipsite de conţinut semantic:

Pumna reta, pumna pi,
Tapi, tapi, rugi
Pumna reta, pumna pi
Tapi, tapi, gri!

O variantă specifică a stilului ludic o constutie ghicitorile. Dezvoltînd o funcţie *cognitivă*, prin *ghicitori*, creativitatea activează în modul cel mai profund *imaginarul lingvistic* pe fondul împletirii principiului metaforic cu categorii prozodice:

Ce trece prin sat şi cîinii nu bat?
Şerveţel vărgat peste dealuri aruncat.

Aparţin tot stilului ludic anecdotele (în cultura orăşenească: *bancurile*); dimensiunea lor dominantă este ironia, prin care se modalizează interpretarea lumii: caractere, situaţii social-politice etc.

Stilul *narativ* intervine într-o variantă informală în jocul copiilor, cînd aceştia construiesc diverse scenarii şi îşi împart rolurile; timpul „organizator" este *imperfectul* – timp al unei *i-realităţi* „reale" pentru copii:

Eu eram mama, tu erai copilul şi erai supărată...

sau în nararea visurilor şi amintirilor, cînd timpul narativ prin excelenţă este tot *imperfectul*, datorită aceleiaşi virtuţi de a construi o *i-realitate* nedeterminată, în interiorul realităţii curente, determinată şi exact delimitată.

Acestea rămîn însă realizări spontane de stil narativ în strînsă legătură, în imediată apropiere, cu stilul conversaţiei sau în interiorul stilului conversaţiei.

Structura de ansamblu a creaţiilor narative reprezintă dezvoltarea în sistem narativ prin acţiunea funcţiei *poetice* a virtuţilor narative ale limbajului popular, actualizate „accidental" în stilul conversaţiei.

Stilistica basmului (povestirii, legendei etc.) ca sistem narativ reflectă:
- dezvoltarea lui în condiţiile culturii originar orale (cu oralitate primară);
- existenţa unui raport specific între poetica narativităţii şi imaginarul limbajului popular;
- modul specific de desfăşurare a raportului *(creator) povestitor – lumea semantică* a basmului (povestirii) – *ascultător*.

*
* *

Expresie a unei componente fundamentale a culturii populare, *textul narativ* reprezintă, alături de *textul gnomic*, varianta stilistică cea mai omogenă şi mai conservatoare, cu cea mai mare arie de suprapunere cu limbajul popular sub aspectul principiilor care guvernează oralitatea primară:

- principiul *mnemotehnic*, în funcţie de care se desfăşoară în complementaritate dimensiunile stilistică şi prozodică ale structurării textului;

– principiul *recuperării imaginarului limbii în perceperea lumii* şi în situarea omului în lume, pe care se întemeiază mai ales raportul lexic-sintaxă.

Stilul *narativ* este, spre deosebire de stilul *conversaţiei*, ipostaza decantată a dimensiunii afective a limbajului popular, mai mult interiorizată. Urmare a reducerii spontaneităţii, coprezenţa povestitorului şi ascultătorului în aceeaşi temporalitate a comunicării (cu consecinţe, de altfel, în structura internă a basmului) nu determină actualizarea procedeelor specifice stilului conversaţiei corespunzătoare stărilor afective, ci impune dezvoltarea unor structuri în măsură să asigure intrarea ascultătorului împreună/o dată cu povestitorul în lumea de sensuri a basmului. Procedee proprii stilului conversaţiei – reflectare a dimensiunii afective intervin în planul personajelor, cu deosebire extins la snoave şi poveşti.

Sfera de suprapunere între stilul beletristic şi limbajul popular se întemeiază, în cadrul creat de raportul de interdependenţă dintre structura creaţiilor folclorice şi modalitatea orală de constituire şi circulaţie (cînd are loc recrearea lumii semantice a textelor din planul paradigmatic al culturii orale), pe *caracterul specific popular al imaginii ca figură şi al imaginarului limbii, al relaţiilor dintre ficţiune şi realitate, al participării afective a creatorului* (şi *povestitorului*) *şi al implicării ascultătorului în desfăşurarea naraţiunii* (*basm, poveste, legendă, snoavă* etc.).

Spre deosebire de stilul beletristic cult – unde este un principiu fundamental al dezvoltării mesajului estetic, atît sub aspectul expresiei, cît şi sub aspect semantic, al constituirii şi manifestării originalităţii individuale a personalităţii creatorului –, în stilul beletristic popular *imaginarul* se dezvoltă între coordonatele viziunii specifice despre lume, reflectată în stratul de adîncime al limbii, iar *imaginea* este reprezentată mai evident, relativ „transparent", de *expresiile idiomatice*, aceleaşi din stilul conversaţiei – instrument al desfăşurării funcţiei expresive mai mult decît al funcţiei poetice: „– Omule, te văz harnic, munceşti de te speteşti, şi *două în tei* te văz că *nu poţi lega*." (P. Ispirescu, p. 103), „...să fie alături cu al unui ţăran bogat şi mîndru, *de nu-i ajungea cineva cu prăjina la nas*." (p. 104), „Se codea zmeul, *îngîna verzi şi uscate*, dară Greuceanu..." (p. 118), dar se întemeiază în permanenţă pe stratul de adîncime al semanticii tuturor unităţilor lexicale a căror funcţie de reprezentare-semnificare este actualizată sintactic sau morfo-sintactic.

Hotarul dintre *ficţiune* şi *realitate* „se dizolvă" în dezvoltarea naraţiunii populare în care lumea fantasticului (supranaturalului) se împleteşte frecvent pînă la suprapunere cu cea a realului: „A fost odată un moş şi o babă. Ei erau săraci de n-aveau după ce bea apă. (...) *Ei se învecinau cu zmeoaica pămîntului*. Această zmeoaică era aşa de rea, încît *nimeni din vecinii ei* n-avea pace de dînsa" (p. 190).

În acelaşi sens, în naraţiunile „realiste" – poveşti, snoave, legende – „personajele" divine (*Dumnezeu, Sfîntul Petru, Sfîntul Ilie*) iau întruchipări umane şi primesc nume din perspectivă umană (*Ziditorul* pentru Dumnezeu), îşi trăiesc viaţa pămîntească în condiţii specifice lumii satului: „Sfeti Petru... umbla mai

mult cu bunul Dumnezeu p-un drum. *Dar își avea și el, ca tot românul, rostul lui, casa și toate treburile în bună rînduială*, ca un sfînt al lui Dumnezeu ce era." (*P.S.L*; p. 447), se confundă, prin vorbire și stilistic, cu această lume. Sf. Petru își exprimă atitudinea prin expresii care actualizează imaginarul lingvistic popular: „Apoi, dacă e așa, mă întorc la el *să-i cîrpesc o palmă să auză toaca în cer*, că prea îl văzui modîrlan." (p. 117), iar Dumnezeu interpretează desfășurarea întîmplărilor omenești în legătură cu semantica sapiențială a textului gnomic:

„– Vai de mine, Doamne! păi se poate una ca asta?

– Se poate, Petre, se prea poate, fiindcă știi tu vorba ceea: *nărodului îi face Dumnezeu parte și norocul cade totdeauna pe lemnul coșului*" (p. 117).

*

* *

În paradigma culturii populare, textele narative poartă deopotrivă mărcile coordonatelor esențiale, estetice și etice, ale *lumilor semantice* pe care le întemeiază și mărcile *povestirii* acestor lumi semantice.

În actul narării, printr-o dinamică specifică permanentă enunț-enunțare, povestitorul își asumă întreaga desfășurare evenimențială pe care o (re)întemeiază și semnificațiile ei, totodată; el și-l dorește părtaș pe ascultător:

„Ș-apoi Dumnezeu mie mi-a dat gură și limbă, iar dumneavoastră v-a dat urechi și de aceea ascultați și asta, pe lîngă multe minciuni ce-ați mai ascultat – da nu cumva să ziceți că-i minciună, c-apoi atîta vă trebuie!" (p. 327).

Povestind, naratorul se situează în miezul desfășurării narațiunii, pe care o dramatizează făcînd-o contemporană lui și ascultătorului.

El se situează cu consecvență de partea *binelui* (consubstanțial *frumosului* și *adevărului*), împotriva *răului* (*urîtului* și *minciunii*) și comentează, pentru sine și pentru ascultător, lumea povestită de pe această poziție.

*

* *

Relațiile de interpătrundere dintre natura orală a comunicării, viziunea populară asupra lumii și specificul creației artistice populare determină o serie de particularități de organizare a semnelor lingvistice în enunțuri care diferențiază stilul beletristic, ca ipostază specifică a limbajului popular, de stilul conversației. Mai multe din aceste particularități sînt comune celor două stiluri, dar ele se impun ca specifice stilului beletristic prin frecvență și mai ales prin funcție.

În același timp, în interiorul stilului beletristic se manifestă particularități stilistico-poetice distinctive între *basm* (narațiune amplă, autonomă, complexă sub aspectul desfășurării evenimențiale, corespunzătoare romanului din literatura cultă) și *poveste*, *legendă* (corespunzătoare nuvelei), *snoavă* (corespunzătoare schiței), în strînsă legătură cu structura lor internă și cu modul specific în care se actualizează/se recreează (sau se generează) în procesul de comunicare.

Identitatea stilului narativ popular se dezvoltă în mod specific prin *poveste*, *legendă*, *snoavă* şi *basm*. Creaţii definitorii pentru cultura originar şi esenţial orală, acestea se disting stilistico-poetic între ele :

(1) – prin raportul dintre lumea semantică pe care o întemeiază şi lumea realului care a generat-o ;

(2) – prin modul de desfăşurare a raportului *lume narată* – povestire a *lumii narate*.

(1) *Legendei* îi este proprie modalizarea raportului semantic *limbă* – *lume*, prin deschiderea unei perspective specifice, între real şi mitic, de cunoaştere a componentelor lumii (*soarele*, *luna*, *rîuri*, *munţi*, *păsări*, *flori* etc.), cu predominarea viziunii antropomorfizante. Desfăşurarea narativă are ca figură centrală *personificarea*.

Povestirea şi *snoava* (precum şi *legenda istorică*) dezvoltă o lume semantică în care fiinţa umană este confruntată cu întrebări de esenţă morală ; lumea realului (personaje, întîmplări) este supusă procesului de semnificare din perspectiva unor valori umane esenţiale, definitorii pentru concepţia creatorului popular.

Basmul se caracterizează prin suspendarea raportului cu lumea realului şi prin instituirea unui nou raport semantic în temeiul căruia ia naştere o *altă* lume, în care predominantă este perspectiva mitică.

*
* *

(2) Structura naraţiunii populare, pe de o parte, dezvoltă o dublă funcţie :

– *stilistică* : conţine mărcile identităţii stilistice ;

– *poetică* : construieşte/reconstruieşte lumea semantică şi reacţia specifică la lume,

pe de alta, reflectă dubla orientare a naratorului :

– spre lumea semantică întemeiată/reîntemeiată ;

– spre protagoniştii actului narării (povestitor, ascultător).

Această funcţionalitate complexă a structurii stilistice a naraţiunii populare caracterizează creaţiile narative ca întreg (structură macro-sintactică) şi implică, în grade diferite, toate nivelele limbii, în complementaritate cu categoriile prozodice determinate de esenţa orală a limbajului popular.

I. Înscrierea în actul de comunicare se face sau prin formule *paratextuale*, de tipul : *„Hai să-ţi spun o poveste/basmul...”*, *„Îmi spui o poveste ?...”*, *„Pot să vă spun şi eu una ?”*, *„Am să spun şi eu una...”* etc., sau în mod direct, în continuitate, în situaţii specifice, tip şezătoare.

(a) Fraza de început *„A fost odată ca niciodată...”*, devenită un model sintactic constant, stereotip, se constituie în marcă distinctivă pentru identitatea stilistică a basmului :

„*A fost odată ca niciodată* etc. *A fost odată* un împărat. Acest împărat...” (P. Ispirescu, *Basme*, p. 218),
„*A fost odată ca niciodată* etc. *A fost odată* un om bătrîn care...” (p. 211),
„*A fost odată ca niciodată*, că de nu era, nu se povestea. *A fost odată* un împărat care avea o împărăţie...” (*Fata din dafin*, p. 237).

Caracterul stereotip al repetiţiei, care face din sintagma *A fost odată (ca niciodată)*, în acelaşi timp, un semn distinctiv pentru intrarea într-o lume semantică specifică, determină caracterul invariabil al verbului-predicat *a fi*, care rămîne la singular chiar cînd propoziţia are un subiect multiplu, din perspectiva gramaticii logico-semantice :

„*A fost odată* ca niciodată etc. *A fost odată* **un moş şi o babă.**” (P. Ispirescu, p. 190),
„*A fost odată* **un împărat şi o împărăteasă**” (p. 182).

De fapt, şi prin poziţie sintactică (totdeauna, pe primul loc, precedînd subiectul) şi prin funcţie semantic-poetică, verbul *a fost*, cu conţinut existenţial, are rol ontologic ; instaurează o lume, pe care adverbul nedeterminat *odată* apoi, în relaţie semantico-sintactică cu adverbul negativ *niciodată*, o situează sub semnul unei temporalităţi mitice.

(b) Prin aceasta, fraza iniţială dezvoltă o funcţie *poetică* ; prin planul său semantic, caracterizat în mod frecvent prin desfăşurări paradoxale, situează naraţiunea sub semnul fabulosului, pregătind fiinţa pentru ieşirea din spaţiul şi timpul profan, propriu lumii realului cotidian, şi intrarea într-un spaţiu şi timp mitic, propriu imaginarului lumii narate :

„*A fost odată ca niciodată ; pe cînd făcea plopşorul pere şi răchita micşunele ; pe cînd se băteau urşii în coade ; pe cînd se luau de gît lupii cu mieii şi se sărutau, înfrăţindu-se ; pe cînd se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci şi nouă oca de fier şi s-arunca în slava cerului de ne aducea poveşti*” (p. 3).

În acelaşi sens al instituirii unei alte lumi, structura frazei se desfăşoară, prin ritm şi rimă interioară, pe principiile armoniei muzicale, care dezmărgineşte :

„A fost odată ca niciodată, că de *nu era nu se povestea.*” (*Fata din dafin*, p. 237),
„A fost odată ca niciodată, dacă *n-ar fi* nici *că s-ar povesti*, cînd peştii cei mici înghiţeau pe cei *mari* şi lumea le zicea *tîlhari*” (p. 79).

Frazele de încheiere dezvoltă, ca şi cele iniţiale, o dublă funcţionalitate : stilistică şi poetică. Sînt mărci stilistice prin repetarea lor stereotipă în sintaxa paradigmatică a basmului. Un model prelungeşte momentul final al basmului în prezentul comunicării, prin construirea tautologică a unui raport condiţional :

„Trăiră în pace şi în veselie perechea nuntită şi *or fi trăind* şi astăzi *de n-or fi murit.*” (P. Ispirescu, p. 181),
„*Şi de n-or fi murit, trăiesc şi astăzi*” (p. 157).

Un alt model, variabil lexical, dar constant sub aspect semantic, prozodic şi stilistic, încheie actul narării, în notă ironică:

„Şi m-am suit pe-o şea/ Şi-am spus-o aşa./ M-am suit pe-o roată/ Şi am spus-o toată." (p. 111),

„Ş-am încălecat p-o căpşună şi v-am spus şi eu o minciună." (*Fata din dafin*, p. 182).

Prin structură prozodică (ritm şi rimă) şi prin planul semantic al unităţilor lexicale componente şi al relaţiilor sintactice, marcat de paradox, prin atitudinea stilistică: ironie, autoironie şi umor, frazele finale dezvoltă o stare de destindere şi deschidere a fiinţei (povestitor şi ascultător), pregătită astfel pentru ieşirea din lumea fantastică a naraţiunii şi reintrarea în lumea realului, dar şi pentru meditaţii asupra semnificaţiei de adîncime a basmului (destinat iniţial omului matur):

„Eram şi eu p-acolo şi căram mereu la vatră lemne cu frigarea, apă cu ciurul şi glume cu căldarea, pentru care căpătai: Un năpârstoc de ciorbă/ Şi-o sfîntă de cociorbă/ Pentru cei ce-s lungă vorbă." (p. 158),

„Iar eu încălecai p-o şea ruginoasă, spunîndu-vă o poveste mincinoasă." (P. Ispirescu, *Prîslea...*, p. 341).

Corespunzător dezvoltării unui proces de semnificare, printr-un raport specific cu lumea realului, în poveşti şi snoave, frazele de început marchează, spre deosebire de începutul basmului, o suprapunere între actul narării şi instituirea lumii narate.

Predicatul frazei iniţiale se realizează în mod frecvent tot prin verbul *a fi*, cu funcţie existenţial-ontologică:

„*Era* odată o femeie frumoasă, de nu-şi mai găsea potrivă sub soare." (*P.L.S.*, p. 134),

dar i se alătură şi alte verbe care introduc, prin conţinutul lor lexical, devenit plan semantic al predicaţiei, ipostaze diverse din care este privită fiinţa umană în raport cu lumea şi din perspectiva confruntării cu dimensiunea morală:

„Un mocan îşi *avea* turmele la munte sus." (p. 219),

„Odată unui om i *se isprăvise* mălaiul." (p. 110),

„Ce *muncea* ei amîndoi, ce dădea un ban cînd cîştiga, moşul lua banii şi-i ducea într-o pădure şi-i băga într-o scorbură acolo." (p. 65),

„Sus în sus în cei munţi săcreţi *trăia* odată, de mult, un sihastru alb ca oaia de bătrîn şi gîrbovit de spate ca o leucă..." (p. 77).

Verbul predicat îşi actualizează în mod frecvent funcţia predicaţională, de situare a subiectului într-o anumită ipostază prin care lumea pe care o reprezintă să-şi dezvăluie esenţa şi prin situarea pe locul secund în topica enunţului, care are aici caracter descriptiv (nu existenţial-ontologic):

„Un om *a fost trimes* pe feciorul său la moară să macine." (p. 99),

„Un om *avea* o nevastă nu tocmai în toate minţile." (p. 183),
„Un boier din vremurile vechi *se hotărî* să facă o plimbare prin ţările străine." (p. 73).

În acelaşi timp, verbul predicat se află la diferite timpuri gramaticale, în funcţie de raportul dintre timpul narării şi timpul naraţiunii.

Timpurile declanşării actului narativ, totodată cele mai frecvente, sînt *imperfectul* şi *perfectul compus*.

Imperfectul situează desfăşurarea narativă în nedeterminat prin chiar semantica lui aspectuală:

„*Era* odată un împărat vestit şi avea un cumnat la care ţinea mai mult decît la fraţii lui." (p. 71),
„*Erau* odată doi săpători care oriunde se duceau lucrau împreună..." (p. 208),
„Un mocan îşi *avea* turmele la munte sus..." (p. 214),
„*A fost* odată o babă şi un moşneag, ş-amîndoi aveau cîte o fată" (p. 119).

Perfectul compus dezvoltă aceeaşi funcţie în poveşti şi snoave, şi nu funcţia poetică din basm – de întemeiere a unei lumi mitice, prin întrebuinţarea sa în structuri sintactice lipsite de mărcile ieşirii din timp:

„*A fost odată* un om sărac şi cu o casă de copii..." (p. 158)

sau purtînd mărcile situării explicite în nedeterminat:

„*A fost* odată ia-n colo, *într-un sat* unde a fi fost, bine nu ştiu, că n-am fost acolo..." (p. 173),
„*Cică a fost odată* un unchiaş şi o mătuşă" (p. 36).

Perfectului compus i se alătură totodată şi alte timpuri verbale (perfectul simplu, mai mult ca perfectul) în dezvoltarea funcţiei de înscriere, ca timpuri narative, a lumii narate în desfăşurarea unor secvenţe/„tablouri" temporale în continuitatea unei povestiri deschise:

„Apoi, iacă, *s-au luat* odată *la ciondăneală* Norocul şi cu Mintea: care e mai mare din amîndouă?", (p. 213),
„Moartea, obosită de mult lucru, *a ajuns* odată la Valea Rea şi *s-a aşezat* ca să se odihnească sus, în coastă, deasupra fîntînii." (p. 223),
„*Se sculă* Mocanul dis de dimineaţă, îşi *aruncă* gluga în spate şi porni cu oiţele înapoi." (p. 227),
„Acum unul – într-o zi de tîrg – *plecase* la drum cu un măgar" (p. 21).

Frazele finale, marcate prin adverbul *aşa*/*astfel*, cu rol de concluzie demonstrativă, reprezintă cel mai adesea încheierea desfăşurării evenimenţiale în interiorul lumii narate, în perspectivă morală, cel mai adesea implicită:

„Şi *aşa* a păţit bogatul cel lacom şi mîndru." (p. 196),
„Şi *astfel* despuiatul fu de folos şi casei unde se aciuise la moară şi lui însuşi." (p. 172),

„Şi... *aşa*. Nici praful nu s-a ales de beţivul care credea în strîmbătate.", dar şi explicită:

„*Aşa* a păţit fata care vroia în ruptul capului să poarte dragoste chiar cu morţii şi *aşa au să păţească toate fetele care nu dau pace morţilor să doarmă*" (p. 232).

În acelaşi sens, povestitorul recurge adesea şi la înţelepciunea populară concentrată în enunţuri gnomice:

„Şi iaca *aşa*, năşicule, *cine sapă groapa altuia cade singur în ea*".

Adverbul *aşa/astfel* restabileşte, de fapt, relaţia de comunicare cu ascultătorul. Constituindu-se prin planul lor semantic şi prin structura gramaticală în mărci distinctive ale basmului ca naraţiune de esenţă mitică, modelul frazelor de încheiere se regăseşte uneori şi în structura povestei/povestirii „realiste", cînd naratorul trece în prim plan actul narării şi organizează fraza finală prin complementaritatea aceloraşi două dimensiuni: umorul şi armonia muzicală:

„*Iar eu sfîrşii această poveste care adevărată este, tocmai ca şi rîmătura de oaie şi ca cornul de porc, pe care le-a văzut un orb, după care a alergat un olog, le-a luat un ciung şi un despuiat în sîn le-a băgat*" (p. 20).

*
* *

Povestitorul defineşte sau comentează metaforic prin proverbe şi zicători, situaţii, personaje etc., apelînd la fondul înţelepciunii populare şi confruntînd particularul cu generalul, exprimîndu-şi propria atitudine faţă de situaţii, personaje, evenimente:

„Mulţi voinici... da din colţ în colţ şi nu ştia de unde să o înceapă şi unde s-o sfîrşească, vezi că *nu toate muştele fac miere*." (P. Ispirescu, p. 112), „Aceasta vorba nu sfîrşi bine, şi calul cel mijlociu a şi plecat după Voinic de Plumb – *frica-i mare domn*" (*Fata din dafin*, p. 36).

Enunţurile gnomice sînt cu deosebire frecvente în *poveşti* şi *snoave*, întărind aici dimensiunea morală pe care se întemeiază semnificaţia lor de adîncime. La enunţul gnomic recurg personajele naraţiunii:

„*Cui dai pîine şi sare*
Ăla te mănîncă mai tare.

Cu aceste vorbe părintele Arvinte încetă, oamenii-şi făcură cruce zicînd:

– Feri-ne Doamne de rău!

iar el s-a tras iară în munţi, de unde nu s-a mai reîntors. Poporul şi azi ţine minte vorbele lui, numai cît puţintei sînt care le urmează, iar după ce dau de necaz ştiu zice:

Bine zicea moş Arvinte
Vai de cap unde nu-i minte!" (*P.L.S.*, p. 81),

dar mai ales naratorul. Acesta îşi dezvoltă pe semantica lor sapienţială perspectiva din care priveşte desfăşurarea în continuare a întîmplărilor pe care le narează:

„Dar de multe ori *nu-i cum vrea omul, ci cum vrea Domnul*. După vreo două săptămîni, ginerele popii își ia nevasta și ceva parale...” (p. 142);

le pune chiar de la început sub semnul unui adevăr conținut în planul semantic al enunțului gnomic, integrat în structura frazei narative prin modalizatorul specific *vezi tu*:

„Era o babă și avea o fată gata-gata de măritat. Vezi tu, însă, că pe om nu-l poți cunoaște cine-i pînă nu-i mînca un car de sare cu dînsul.
– Și de ce?
– Apoi așteaptă să-ți spun ce fel de babă era asta și nu mai dondăni atîta!” (p. 154)

sau le comentează, explicîndu-le:

„Și zicînd așa, s-a trîntit pe chebe și s-a dus huștiuluc în fundul fîntînei. Vorba românului: *Cum și-o face omul, nici dracul nu i-o face*” (p. 159).

Naratorul află în desfășurarea sau în încheierea întîmplării confirmarea adevărului conținut în semantica enunțului gnomic:

„Bărbatul crezu și se puse la masă.
Aici *s-a adeverit* cuvîntul: *nu e pentru cine se gătește, ci pentru cine se nimerește.*” (p. 170),

„Aici încă *se potrivește* zicala: *fiecare pasăre se mănîncă cu ciocul său*” (p. 388).

II. În structura internă a narațiunii populare, dimensiunea fonetică este relevantă, nu atît în sine, din perspectiva unităților constitutive și a figurilor fonetice, cît mai mult prin complementaritatea în care intră cu categorii prozodice: ritm și rimă interioară.

Pe acest fond, fonetico-prozodic, instituirea lumii semantice a narațiunii populare și implicarea povestitorului și ascultătorului în dinamica ei internă sînt orientate de un nucleu lexical și de structuri morfo-sintactice, în raport cu stilul conversației, pe de o parte, cu stilul beletristic cult, pe de alta.

La *nivel lexical*, pe fondul predominării vocabularului popular, stilul beletristic face parte dintr-o particularitate a limbajului popular – perceperea și definirea metaforică a lumii și a ființei umane, mai ales prin structuri dezvoltate (expresii, locuțiuni, cuvinte compuse): *floarea-soarelui*, *coada-șoricelului*, *traista-ciobanului*, *moțul-curcanului*, *nu-mă-uita* etc.; *zgîrie-brînză*, *fluieră-vînt* etc. un mijloc specific de constituire a unui fond principal onomastic, întemeiat pe instituirea unei relații de motivare „morfologică” a semnului lingvistic: *Făt-Frumos*, *Petrea Voinicul*, *Verde Împărat*, *Statu Palmă Barbă Cot*, *Baba Cloanța*, *Muma Pădurii*, *Ducă-se pe pustii*, *Ucigă-l toaca* etc. Structura semnificantului are uneori dezvoltări tip frază, cînd unitatea de semn lexical este asigurată de categorii prozodice (ritmul și rima interioară): *Ileana Cosînzeana din cosiță floare-i cîntă, nouă-mpărății ascultă* (*Fata din dafin*, p. 217 ș.a.).

În poveşti, legende şi snoave, personajele numite prin substantive proprii reprezintă lumea divinului: *Dumnezeu* şi *Sfîntul Petru*, forţa întunericului: *Scaraoţchi/Ucigă-l crucea* etc. sau lumea umanului, înscrisă în perspectivă istorică: *Ştefan cel Mare*, *Mihai Viteazul*, *Vlad Ţepeş*, *Alexandru cel Mare* sau prin dimensiunea spirituală a fiinţei, relevată în ipostază ironică: *Păcală*, *Tîndală*, *Pepelea* sau în ipostază gravă: *Norocul*, *Mintea*.

În acelaşi timp însă, funcţia narativă este dezvoltată de personaje umane numite prin substantive comune, constituind, într-un anume sens – un fond lexical restrîns la cîteva categorii, reprezentate de substantive primare: *om*, *nevastă*, *femeie*, *moş/moşneag*, *babă*, *popă*, *boier*, *frate*, *cioban* etc. şi substantive derivate: *bătrînul*, *bogatul*, *săracul* („*Săracul*, auzind cuvintele acestea, începu a tremura de frică. (...) *Bogatul*, auzind aceasta, ce-i plezneşte prin minte.") (*P.L.S.*, p. 89).

La nivel *morfo-sintactic*, particularităţile de organizare a semnelor lingvistice în categorii lexico-gramaticale (părţi de vorbire) şi de funcţionare a acestora în interiorul categoriilor gramaticale (*timp*, *persoană* etc.) sînt forme concrete de desfăşurare a narativităţii oral-populare în strînsă legătură cu desfăşurarea narativităţii în general.

Substantivele proprii, cele mai multe cu structuri dezvoltate, sînt încărcate cu semnificaţii simbolice în strînsă legătură cu funcţia narativă desfăşurată de personajul pe care îl numesc şi cu concepţia despre lume şi despre limbă pe care se întemeiază cultura populară.

Făt-Frumos, numele personajului arhetipal al basmului românesc, actualizează, prin *făt*, o trăsătură semantică „inocenţă, puritate", iar prin *frumos* suprapune cele două perspective din care este privită fiinţa umană: *etică* şi *estetică*; funcţia narativă cu care este încărcat în basmul românesc *Făt-Frumos* implică *binele*, *adevărul* şi *frumosul*.

Substantivul *Ucigă-l toaca* – unul din numele date diavolului (pe lîngă *Ducă-se pe pustii*, *Cel de pe comoară*, *Cornoratul*, *Sarsailă*, *Michiduţă* etc.), personaj frecvent întîlnit în poveşti şi snoave:

> „Şi zicînd acestea, *Ucigă-l toaca* pieri p-aci încolo, iar românul rămase făcîndu-şi cruce şi mulţumind lui Dumnezeu că-l mîntuise şi de Sarsailă." (p. 87)

reflectă, pe de o parte, o credinţă prezentă în cultura orală, după care simpla rostire a numelui duce la apariţia diavolului:

> „– Ducă-se *dracului* şi cîmp şi grîu şi tot!
> – Ce spui, bădică, mi-l dai mie, zise dracul de la spate, căci el asta o păştea..." (p. 160)

pe de alta, încrederea în puterea credinţei în Dumnezeu de-a alunga şi nimici forţele răului:

> „În cap avea o tichie la fel cu cea ce-o poartă *Ucigă-l toaca*, ce înşală oamenii.

Hoţul, cum se văzu că este faţă în faţă cu matahala asta, începu a scuipa şi a se închina:

– Ptiu! ptiu! ptiu! *ucigă-l crucea*! ptiu! ptiu! *ucigă-te toaca* de la sfînta biserică, crucea şi Sf. Ilie din cer!" (*Ibidem*).

Pe lîngă dezvoltările semnificativ-simbolice cu originea în substantivele proprii prin care sînt numite, personajele îşi desfăşoară funcţia narativă în interiorul consubstanţialităţii dimensiunilor etică şi estetică, prin substantive comune categoriale, caracterizate prin determinare nedefinită: *un împărat*, *un om*, *un popă*, *un hoţ*, *o nevastă* etc.: „A fost odată *un împărat* şi avea trei fete." (P. Ispirescu, p. 44), „A fost odată *un om şi o femeie*..." (p. 102), „*Un om* avea o femeie aşa de rea, încît îi venea s-o lase şi să ia lumea în cap..." (*Nevasta*, p. 59), „*O femeie*, ştiutoare de carte, dar cam leneşă, mergea cu bărbatu-său la moară." (p. 80); „Amu cică a fost odată *un popă* putred de bogat." (*P.L.S.*, p. 137), „*Un mocan* îşi avea turmele la munte sus..." (p. 219).

Determinarea nedefinită a substantivului încarcă în mod specific personajul cu funcţie narativă, înscriindu-l într-o desfăşurare simbolică a lumii semantice a *basmului*, într-o desfăşurare semnificativ-pilduitoare în *poveşti* şi *snoave*.

Deosebirile de desfăşurare a funcţiei narative a personajelor sînt generate şi marcate de structurile specifice situării într-un timp mitic în basm, cu absenţa determinărilor spaţiale, într-un timp şi spaţiu nedeterminat, în poveşti şi snoave, dar care pot fi actualizate prin raportare la o lume cunoscută.

Personajul din basm se situează, prin fraza de început, într-o temporalitate nereprezentabilă ca timp istoric; e o temporalitate pusă sub semnul paradoxului: „A fost *odată ca niciodată*...".

În acelaşi timp, în structura semantico-sintactică a basmului, raportul real-fantastic se desfăşoară între coordonate descrise de frecvenţa relevantă a termenilor *trei*, *şapte*, *nouă*, care dezvoltă o simbolistică magică (*trei*, *şapte*) sau o spaţio-temporalitate nedeterminat hiperbolică: „Nu este la mine, răspunse ea, ci la soru-mea, peste *nouă mări*, peste *nouă ţări*" (P. Ispirescu, p. 250).

Personajul din poveste şi snoavă este situat de narator într-un timp foarte îndepărtat, indefinit, printr-un epitet personificator: „A fost odată în *vremile cele bătrîne* un împărat..." sau prin sinonimele *vechi*: „Un boier din *vremurile vechi* se hotărî..." (p. 73), *de demult*: „Cică, fîrtate, în vremea *de demult*, cînd de-abia urzise Dumnezeu pe oameni, pe Soare începuse să-l bată vînt de însurătoare" (p. 397).

Această din urmă variantă de temporalitate, nedeterminată sau de început de lume, în care „personajele" divine sînt percepute din perspectiva condiţiei umanului, poate fi actualizată numai prin *poveste*:

„De mult, de mult, de cînd minte nu se ţine, decît doar cu gîndul se gîndeşte şi *cu povestea se povesteşte*, cînd lumea era bună şi blajină, cînd oamenii se iubeau ca fraţii... Dumnezeu umbla pe pămînt cu Sfîntu Petru" (p. 116).

Prin adverbul *odată* mai ales, lumea semantică din poveste şi snoavă este situată *într-un timp nedeterminat*, exprimat prin adverbul *odată*: „Cică a fost *odată* un împărat care în fiecare zi învîrtea o farfurie cu galbeni...” (p. 101), „A fost *odată* un om sărac şi cu o casă de copii...” (p. 158) sau *într-o secvenţă oarecare* din scurgerea permanentă a timpului: „Apoi, iacă, s-au luat *odată* la ciondăneală Norocul şi cu Mintea: care e mai mare din amîndoi” (p. 213).

Mai ales în acest al doilea sens, mărcile situării în nedeterminat (a personajului şi a coordonatelor spaţio-temporale), dar într-o lume din care povestitorul şi ascultătorul fac parte, devin relevante pentru perceperea înscrierii naraţiunilor într-o succesiune specifică situaţiei de comunicare în interiorul culturii populare orale. Povestitorul intră direct în naraţiune, recurgînd cu întîrziere la adverbul temporal *odată*: „Sub poalele munţilor ar fi trăit *odată* un popă...” (p. 40), „Un sătean (...) îşi luă toporul pe mînă *odată* şi plecă la oraş...” (p. 168), la alte substantive de temporalitate: „La un gospodar dintr-un sat a venit *într-o zi* un băiet care n-avea tată...” (p. 230), la sintagme exprimînd anumite coordonate din temporalitatea satului: „Acum unul – *într-o zi de tîrg* – plecase la drum cu un măgar şi un ţap...” (p. 21), la exprimarea sintactică a temporalităţii: „*Cînd se însurase întîi şi era* mai tînăr, Păcală nu se alesese încă deştept...” (p. 323) sau renunţînd la determinări temporale în începutul naraţiunii: „Dar hoţii au aflat că la biserica unui sat sînt mulţi bani şi s-au dus să-i fure” (p. 50).

Nedeterminării temporale i se adaugă nedeterminarea spaţială; coordonata locului sau lipseşte: „Cică a fost odată un unchiaş şi o mătuşă.” (p. 36), „Zice că erau odată doi fraţi: unul bogat şi altul sărac.” (p. 88) sau este descrisă generic prin substantivul *sat* determinat prin articol nedefinit: „Erau odată într-*un sat* doi fraţi...” (p. 95), „Era odată într-*un sat* un om deştept şi avea o femeie proastă...” (p. 69).

Înscrierea poveştilor şi snoavelor în succesiune, în condiţiile ieşirii din temporalitatea curentă, de deschidere colectivă spre desfăşurări narative, specifice culturii orale, este subliniată în plus de elementele introductive: impersonalul *zice că*: „*Zice că* a fost odată un om, al cărui nume era Manea.” (p. 353), „*Zice că* ciocănitoarea dintru început n-a fost pasăre.” (p. 451), reprezentat în mod frecvent de adverbul *cică*:

„*Cică*, fîrtate, în vremea de demult...” (p. 397), „*Cică* a plecat odată Vodă Ştefan...” (p. 57);

– adverbele *acum*, *apoi*, întărite de interjecţia prezentativă *iacă*:

„*Acuma* unul – într-o zi de tîrg – plecase la drum...” (p. 21), „*Apoi*, *iacă*, s-au luat odată la ciondăneală Norocul şi Mintea...” (p. 213)

şi chiar de fraze, explicite tocmai în acest sens:

„Să-mi spun şi eu povestea
Mai pe ici, mai pe colea,
Cum îi treaba mea.

Erau doi fraţi: unul sărac lipit pămîntului şi unul bogat, lacom şi hîrşit de mama focului" (p. 23).

Naratorul intră în desfăşurarea „în continuitate" a povestirii/povestirilor – în perspectiva unui raport parte-întreg – tocmai pentru că *nu poate să nu povestească*, adică să nu actualizeze lumea semantică din fondul de poveşti înscrise într-o aceeaşi desfăşurare narativă:

„Ş-odată, undeva, *a mai fost una*. Eu o ştiu şi v-o spun dumneavoastră, că nu vreau să-mi încarc sufletul de păcate ţinînd-o numai pentru mine. *V-o spun că povestea-i de spus*" (p. 327).

El îi avertizează pe ascultători asupra funcţiei exemplare a „învăţăturii" pe care o conţine nararea întîmplărilor:

„...Hei! veţi zice dumneavoastră, nu-i mare lucru... Dar să ascultaţi povestea mai departe, nu de alta dar *poate îţi ajunge şi dumneavoastră la vreo greutate, ca şi omul nostru, şi pe urmă mi-ţi pomeni că v-am spus păţania lui...*" (p. 25).

*

* *

Povestind, subiectul vorbitor se situează în miezul desfăşurării naraţiunii pe care o dramatizează făcînd-o contemporană ascultătorului: el suprapune timpul narării cu cel al evenimentelor narate. Prin interjecţia prezentativă *iată* le urmăreşte îndeaproape: „Cînd, tocmai, la vreme de bătrîneţe, *iată* că se îndură norocul şi cu dînsul..." (P. Ispirescu, *Prîslea*, p. 41).

Prin *stil indirect liber*, naratorul îşi asumă stările şi tensiunile interioare ale personajului: „Acum rămase şi fără topor, căci nu-l putuse găsi, şi fără raţă, şi fără haine. *Ce să facă?*" (*P.L.S.*, p. 168); „Ea, cînd s-a făcut băiatul de şase ani, *hai! să mă duc să-mi botez băiatu, să-l duc undeva*. Ia băiatu de mînă şi pleacă cu el..." (p. 122).

Prin adverbele exclamative *cînd*, *unde* sensibilizează o acută stare de tensiune, determinată de implicarea lui afectivă în desfăşurarea întîmplărilor: „Şi *unde* mi-aduse, nene, zmeul pe Greuceanu, şi-l băgă în pămînt pînă la brîu... *Cînd* înspre zori, unde venea, măre, venea tatăl zmeilor, ca un tartor, cătrănit ce era..." (*Prîslea*, p. 165).

Prin *invocative*, naratorul popular *se uimeşte* în faţa unor „realităţi" cu însuşiri la gradul superlativ: „Au mers ei pînă ce au dat de un pod de argint, care strălucea, *sfinte Doamne*, de gîndeai că-ţi ia vederea, nu altceva!" (*Fata din dafin*, p. 16).

Uimirea şi surpriza impun, în organizarea textului, propoziţii interogative exclamative: „Cînd *ce să vezi*? Un om ca toţi oamenii umbla după şapte pluguri ce ara şi din gură de şarpe nu mai tăcea." (P. Ispirescu, p. 197) ş.a.m.d.

Aceste enunţuri, şi datorită realizării predicaţiei prin verbul *a vedea*, uneori accentuat semantic de relaţia cu subiectul *ochii*, determină orientarea atenţiei ascultătorului şi deschiderea disponibilităţilor lui imaginative: „Cînd colo, *ce*

să-i vază ochii? Gazda, o femeie tinerică, şi nu tocmai de lepădat, făcuse focul pe vatră afară..." (*P.L.S.*, p. 169).

În desfăşurarea confruntării dintre *bine* şi *rău*, naratorul se află de partea personajului a cărui funcţie narativă reprezintă *binele* (*frumosul*, *adevărul*) prin :

- *dativul etic* (numit de I. Coteanu *dativul participării*) : „Dar Voinic de Plumb se scoală, ca şi cînd n-ar fi fost aşa, sare drept în creştetu zmeului şi *mi ţi-l* implîntă în pămînt pînă la subsoară..." (*Fata din dafin*, p. 18) ;
- *adjective apreciative*, situate în relaţie sintactică de incidenţă : „O mîngîiere avea şi ea, *biata* fată, o vacă de i-o lăsase mă-sa..." (p. 229), „Să fi văzut, măre, nenişorule, cum mai venea *spurcata* de soră a scorpiii cu o falcă-n cer şi una în pămînt..." (P. Ispirescu, p. 205) ;
- imprecaţii : „Nu reuşi să nimerească pe dracu, *bată-l trăznitul să-l bată, cornurat* !".

*
* *

Prin propoziţii imperative sau interogative, prin alternarea frecventă a persoanei a II-a cu persoana a III-a :

„*Ce era ?* Adică dumneavoastră *nu bănuiţi* nimic ? Vorbă să fie. Iaca bărbatul muierii *se dusese* d-acasă..." (p. 169),

prin construcţii şi propoziţii incidente : „Văzînd despuiatul toate astea, el bănui ceva – *şi de unde să nu fie aşa* – intră pe furiş în casă şi se ascunse sub pat." (p. 169),

povestitorul, obişnuit cu dialogul şi comunicînd în prezenţa ascultătorului, pe care îl include şi în adjectivul *nostru*, plural inclusiv :

„Ciobanul *nostru* sta acolo tot trist şi amărît..." (p. 83) ;

„...numai cu greu putu domoli pe omul *nostru*, buimac de somn." (p. 222),

îl implică şi pe acesta în desfăşurarea lumii narate.

El i se adresează direct, tensionîndu-i atenţia şi aşteptarea, actualizînd vocative desemantizate lexical şi resemantizate pragmatic : „Ascultaţi acum şi vă minunaţi, *boieri dv.*, de păţania bietului Greuceanu." (P. Ispirescu, p. 121) ;

- îl orientează prin lumea basmului : „Acestea erau, mă rog *domniilor voastre*, curţile celor trei zmei pe care îi biruise şi omorîse Voinic de Plumb." (*Fata din dafin*, p. 21) ;
- îi insinuează propriile stări – surpriza şi uimirea, cel mai adesea : „Trecînd şi pe lîngă masă şi văzînd condurul, îl ia şi îl încalţă ; *cînd, ce să vedeţi dv., cinstiţi boieri*, parcă fusese d-acolo..." (P. Ispirescu, p. 183), „Apoi luă un petec de hîrtie, scrise cîteva vorbe şi-l dete cîinelui cu colanul, să-l ducă miresei. Şi, *ce să vezi d-ta*? Cîinele se duse drept în odaia miresei..." (*Fata din dafin*, p. 272),

– revine cu explicaţii: „A doua zi dis de dimineaţă, se scoală fără să facă focul, *fiindcă tot pe ea cădea păcatele*; dară foc nu mai găsi în vatră." (P. Ispirescu, p. 211), „Ca şi la Calomfir se dete scorpia jos – *căci o scorpie era aceea ce vorbea* – însă Ioviţă fusese atît de înţelept de nu-şi legă cîinii cum făcuse Calomfir." (p. 249), „Cînd aud aşa, rămîn tare ruşinaţi boierii... *Vedeţi d-stră, nu mai putea răbda*" (*P.L.S.*, p. 60).

Naratorul popular intervine frecvent în continuitatea semantică şi de structură a frazelor narative, prin enunţuri explicative marcate subiectiv mai ales prin modalizatori precum *vezi că*: „Atunci începură a se repezi şi a da năvală în porci, ca să-i sperie şi să fugă din loc; dară porcii nu se clintiră nicicît. *Vezi că ei băgaseră pe purcei* la mijloc, şi porcii cei bătrîni, crezînd că dracii vin să le ia purceii, stau ţanţoşi cu cozile [...]" (*Prîslea*, p. 330) sau *pasămite*: „– Isprava ce ai făcut nu este ispravă; căci strigoaica pe care tu crezi că ai făcut-o bucăţele, ea trăieşte şi caută să te răpuie./ *Pasămite* asta era Baba Cloanţa, vrăjitoarea care închega şi apele cu farmecele sale./ – Că bine zici, maică bătrînico!" (p. 324).

Pentru a-i apropia ascultătorului lumea desfăşurării evenimentelor, mai ales din perspectiva spaţiului şi/sau a timpului, povestitorul apelează, prin construcţii comparative, cel mai adesea în structuri narative, la date din cunoaşterea empirică imediată: „Şi nu trecu mult, *cît ai zice un Tatăl nostru*, pînă ce Ileana Cosînzeana..." (*Fata din dafin*, p. 31), „S-a aruncat în cîrca băiatului şi, *cît ai coace un ou*, a fost la casa lui." (*P.L.S.*, p. 86) sau chiar la durata din actul povestirii: „Nu trecu *ca de cînd începui să vă povestesc*, şi deodată se văzură în faţa unei gropi..." (*Fata din dafin*, p. 244), „Mai poposesc. Şi n-a trecut vreme, *ca de cînd vorbim noi*, şi trece pe loc..." (*P.L.S.*, p. 26).

Desfăşurarea raportului dintre *lumea narată* şi *povestirea lumii narate* se întemeiază pe dinamica opoziţiilor interne ale timpului verbal, prin transformarea timpurilor gramaticale în timpuri narative.

După ce *perfectul compus* pregăteşte intrarea într-o lume mitică, în basm, iar *imperfectul*, într-o spaţio-temporalitate nedeterminată, în povestiri, legende, snoave – fără ca această distincţie să fie absolută – timpurile verbului îşi actualizează virtuţi semantice şi narative, intră într-un joc complex de intersectări şi alternări, într-un proces semiotic prin care se anulează hotarul dintre temporalitatea narării şi temporalitatea lumii narate.

Imperfectul, timp al declanşării naraţiunii, este totodată principalul timp narativ care face perceptibilă lumea narată prin diferite ipostaze ale planului său semantic:

– *descriptiv*: „A fost odată un biet om sărac. El *avea* femeie şi trei copilaşi. Lucra bietul om de *da pe brînci*, zi şi noapte, orice şi pe unde *găsea*, şi două în tei *nu putea* lega şi el. Bieţii copilaşi *erau* mai mult flămînzi decît sătui." (P. Ispirescu, p. 150); „Un om *avea* o casă de copii, printre ei *avea* şi o fată frumoasă... Atît *era* de frumoasă că-i *era* ruşine să-i spună măcar dă-te mai încolo. Toată averea gospodarului aceluia *era* doi boi şi vreo zece oi. Dar la

fată *veneau* în peţit flăcăi bogaţi, îi *ademenea* frumuseţea fetei. Însă fata pe cît *era* de frumoasă, atît *era* de leneşă" (*Nevasta*, pp. 59-60).

– *oniric* : „*Se făcea* că el *era* într-o grădină frumoasă, frumoasă ca un rai. El *şedea* acolo într-un colţ, trist şi mîhnit că *nu putea* umbla, să se bucure şi el de frumuseţile acelei grădini. Păsările *cîntau* de *se spărgeau*. Frunzele de pomi *fîşîiau* de adierea vîntului, şi florile *răspîndeau* un miros de te *îmbăta*. *Se uita cu jind* la toate acestea, căci *nu putea* să se desfăteze şi el." (P. Ispirescu, p. 191) ;

– *narativ* : „Şi cînd *venea* ea, nene, *dobora* copacii : aşa de iute *mergea*..." (p. 7).

Perfectul simplu funcţionează ca timp al sensibilizării desfăşurării sau, mai exact, al sensibilizării succesiunii acţiunilor : „Cum ajunse Făt-Frumos dinaintea munţilor, *dete* pinteni calului, care *zbură* mai iute decît gîndul, *trecu* pe la fîntînă, *luă* apă şi *ieşi* dintre munţi mai nainte d-a se lovi în capete." (*Fata din dafin*, p. 80) şi ca timp al povestirii unor dialoguri precedente, prin vorbire directă : „– Ce să văz, frate – îi *răspunse* el – iată un nour vine după noi ca un vîrtej" (P. Ispirescu, p. 120).

Prezentul, în alternare cu *perfectul simplu* sau cu *imperfectul*, dinamizează acţiunea aducînd-o în prezentul actului narativ : „Atunci Coman *iese* din scorbură, *pune* mîna pe acea pasăre uriaşă şi o apucă de gît. În aceeaşi clipă *i se păru* că *aude* un rîs cu hohot. *Se întoarce* Coman să se uite dincotro *vine* rîsul şi *nu vede* pe nimeni. *Se uită* Coman în dreapta şi în stînga, să vază cine rîde ; dară pasărea de gît *n*-o *slăbi*, nici cît ai da în cremene, ba încă *strînse* şi *strînse* vîrtos, pînă ce o *omorî*" (P. Ispirescu, *Prîslea*, p. 234).

Prin această capacitate actualizatoare, prezentul se constituie în timp narativ predominant în povestiri şi snoave :

„*Vine* seara, *duce* popa butoiul în grădină, îl pune lîngă gard...
Intră apoi în el, *s-aşază* turceşte cu genunchii lipiţi de burtă, cum sta-n mă-sa, ca să aibă loc" (*P.L.S.*, p. 40).

Un joc permanent *prezent-imperfect* spaţializează lumea semantică a naraţiunii din lăuntrul actului povestirii ei ; prin *prezent*, naratorul actualizează traseul personajului pe care l-a încărcat cu funcţie narativă ; prin *imperfect* sensibilizează, într-un tip special de stil indirect liber, perceperea lumii de către personaj :

„...Şi *merge* el o bucată de vreme şi ajunge într-un loc. Acolo, ce să vadă ? Nişte oameni *clădeau* o casă fără ferestre şi unul *sta* cu o putină...
Atunci drumeţul îi *învaţă*...
Drumeţul *se duce* acolo, vede doi oameni : unul *se aţinea* cu un sac la gura podului..." (p. 69).

*
* *

În *structurarea sintactică* a textului, *repetiţia*, mai ales la nivelul verbului predicat, şi modul de desfăşurare a unor relaţii de subordonare, nu reflectă numai

specificul limbajului popular, ci construiesc anumite *modele sintactice*, prin care devin sensibile într-un grad maxim de intensitate atît actul narării, cît şi lumea semantică întemeiată/reîntemeiată a basmului (povestirii, snoavei etc.).

Repetiţia tautologică îşi accentuează caracterul pseudotautologic prin funcţiile semantice pe care le dezvoltă, de exprimare a aspectului *durativ*: „Şi *merse*, *merse*, cale lungă depărtată." (*P.L.S.*, p. 116), *intensiv*: „Dacă *văzu* şi *văzu* baba că nu-i chip..." (p. 228), a nedeterminării: „...*a descîntat ce-a descîntat* în limba ei cea băbească şi a dat păduretul omului..." (p. 328), „*Rabdă ce rabdă*... În cele din urmă nu se mai putu opri." (*Basme*, p. 159), stări afective: „*Mîncă ce mîncă*, dară începu a simţi că din ce în ce se schimbă." (P. Ispirescu, p. 166), „Dacă *văzu şi văzu* că tot îi sărea în cale..." (*Basme*, p. 93), „*Ce s-a făcut s-a făcut*; văzu şi el că acum o mie de vorbe un ban nu fac." (p. 59), „*Se gîndi, se răsgîndi*; se cercă să se suie, în zadar" (p. 68).

Repetarea prin raporturi de coordonare copulativă (numai în planul expresiei) a verbului-predicat împleteşte funcţia de sensibilizare a desfăşurării în durată a unor acţiuni: „*Se duseră, se duseră* şi iară mai *se duseră*." (P. Ispirescu, p. 9), cu o funcţie de structurare stilistic-prozodică a planului expresiei prin construcţii ternare: „*Merse*, *merse* şi iar *merse*, trei zile şi trei nopţi d-a rîndul..." (*Fata din dafin*, p. 164), „Şi apucînd calea către răsărit, *s-a dus*, *s-a dus*, *s-a dus* trei zile şi trei nopţi..." (*Basme*, p. 18).

În interiorul naraţiunii, repetarea la diferite intervale a aceloraşi fraze construieşte stilistic „schema" de desfăşurare a conflictului între personajele-funcţii, expresie a opoziţiei *bine – rău*: „Dar zmeu îşi adună puterile şi iar încălecă pe cal, strigîndu-i: / – Ţu, ţu, ţu, murguţul meu,/ Mînce-ţi cîinii capul tău! / Că mie de nimeni nu mi-e frică, numai de Voinic de Plumb, dar nici de el nu mi-e aşa frică, că ştiu că nu va fi pe-aici, că numai ieri-alaltăieri a fost în pîntecele maicei sale./ – Ba sînt aici, hoţ de zmeu! strigă atunci Voinic de Plumb, după ce ieşi de sub pod./ – Dar ce vrei, Voinic de Plumb – zise mai departe zmeul –, în săbii să ne tăiem, ori în luptă să ne luptăm?" (*Fata din dafin*, p. 16) sau deschide pauze de respiraţie, atît pentru povestitor, cît şi pentru ascultător. Cu această ultimă funcţie, repetiţia se constituie într-un refren, organizat frecvent după principii prozodice ale limbajului poetic: „Şi au mers, au mers ei încă multă lume şi împărăţie, ca Dumnezeu să ne ţie, că din poveste înainte mult mai este, şi mai frumoasă, s-ascultaţi şi dv., că cine-a asculta bine-a învăţa, iar cine va durmi, bine s-a odihni" (p. 16).

Comunicarea pe cale orală a basmului determină frecventa reluare a principalei printr-o subordonată, de timp sau condiţională. Prin aceste structuri sintactice, subiectul-povestitor îşi construieşte sau numai reconstruieşte povestirea; el cîştigă timp pentru „regăsirea" sau inventarea datelor momentului următor în desfăşurarea naraţiunii. În acelaşi timp, acţiunea principală, prin retardare, este puternic reliefată, iar atenţia ascultătorului acutizată: „Ei însă *merseră mai departe*. Şi *cum merseră mai departe*, de la o vreme deteră peste un rîu frumos..." (p. 24).

Ritmul frazei este încetinit, iar ascultătorul se înscrie definitiv în „realitatea" evenimentelor narate, pe care le urmăreşte pas cu pas: „Într-o seară se făcu muscă, *intră* pe coş în cămara unde era cutia cu vinele, pe cînd zmeoaica nu era acasă; aci *dacă intră* se făcu om..." (P. Ispirescu, p. 193).

La fel de frecvent este încetinit, tărăgănat, ritmul frazei, cu aceleaşi cauze şi consecinţe: sensibilizarea narativă a succesiunii evenimentelor şi „captarea" ascultătorului, prin exprimarea predicativă a datelor temporale referenţiale, concomitent cu reliefarea prin topică a circumstanţialelor de timp: „Iar *cînd fu într-una din dimineţi* zăriră turnurile cetăţii stririlor" (p. 199), „*Cînd era* însă *pe la scăpătatul soarelui*, ajunsese şi el la împăratul care-l trimisese." (p. 204), „*Cînd fu deseară*, ea, cu grijе, iară zise vorbele ce zisese la venire [...]" (P. Ispirescu, p. 186) şi prin ambiguizarea raportului sintactic datorită întrebuinţării conjuncţiei *dacă*: „*Dacă ajunse aici*, Greuceanul se dete de trei ori peste cap şi se făcu un porumbel..." (p. 115).

Mascînd un raport semantic temporal de anterioritate printr-o relaţie de „coordonare" în planul expresiei între o propoziţie negativă (conţinînd date temporale) şi o propoziţie pozitivă („regentă"), naratorul popular sugerează rapiditatea cu care se desfăşoară evenimentele: „*N-apucă bietul Coman să facă ochi bine din somn*, şi plesnind ea din bici asupra lui, îl făcu un cîine d-ăia marii" (P. Ispirescu, *Prîslea*, p. 325).

*
* *

În interiorul culturii orale s-a dezvoltat o identitate distinctă faţă de stilul beletristic (narativ) în sfera poeziei: limbajul poetic.

Cu o structură internă specifică, întemeiată pe absolutizarea funcţiei poetice (în planul expresiei şi în plan semantic deopotrivă), intră în opoziţie funcţional semantică, mai ales prin lirica populară (*doina, cîntecul*), dar şi prin balade (între acestea: baladele esenţiale *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*), cu limbajul popular, în baza aceloraşi principii în care intră limbajul poetic cult, ca limbaj esenţial, în opoziţie cu sistemul limbii fenomenale.

B. Stilistica limbajului scris

În *Cours de linguistique générale*, Saussure fixa limbajului scris caracterul de sistem semiotic secund, în care este transpus limbajul oral, limba autentică, sistem de semne vocal-articulate, independent de scris : „*Limbă* şi *scris* sînt două sisteme de semne distincte : unica raţiune de-a fi a celui de-al doilea este de a-l reprezenta pe primul”[1].

Acest sistem secund de semne nu transpune însă o limbă dată, dezvoltată şi manifestată ca limbaj oral, ci *o variantă* a acelei limbi. În spaţiul oricărei culturi, limbajul scris se constituie într-o *variantă* a limbii unei comunităţi socio-lingvistice, întrucît marchează grafic numai o anumită variantă a limbii naţionale, ca limbă istorică, distinctă, şi nu limba naţională în totalitate sau în totalitatea variantelor.

Limba scrisă poate coexista în mod autonom cu limbajul oral, corespunzător unui relativ paralelism între cultura originar-orală şi cultura orientată de autoritatea şi disponibilităţile scrisului. Această coexistenţă a caracterizat mai multe secole limba şi cultura românească, cu generarea şi dezvoltarea în timp a unor modalităţi diferite de interferenţă.

Introducerea şi dezvoltarea scrisului în limba română s-au produs în condiţiile unor mutaţii fundamentale în sfera culturii. De aceea, varianta scrisă nu a reprezentat doar schimbarea unui sistem de semne, orale, vocal-articulate, cu un alt sistem de semne, semnele grafice ale scrisului alfabetic, ci şi o reorganizare a actualizării sistemului limbii naţionale în contextul unor interferenţe culturale şi al unor modalităţi de *a fi* în lume.

Varianta scrisă însoţeşte procesul de extindere a limbii române dincolo de sfera cunoaşterii şi comunicării de tip empiric şi de sfera culturii populare, dezvoltîndu-şi funcţiile pe măsura asumării altor sfere de cunoaştere şi, implicit, culturale (religie, istoriografie, administraţie etc.).

În acest proces, varianta scrisă a limbii române începe să se dezvolte, pe de o parte, prin confruntarea limbii culturii orale cu un univers semantic organizat în texte (textele religioase) – actualizări ale unor alte limbi (greaca veche, latina, slavona), pe de alta, prin intrarea limbii culturii orale într-un raport complex cu fiinţa intelectuală a cronicarilor, dezvoltată în strînsă legătură cu alt tip de cultură.

Această variantă este, în esenţa ei, o variantă lingvistică, dar este, în mod implicit, şi o variantă stilistică. Dezvoltarea limbajului scris se întemeiază pe o anumită desfăşurare a raporturilor în care sînt implicaţi factorii comunicării lingvistice, concomitent cu generarea unei modalităţi specifice de a privi lumea şi limba, şi este o opţiune, lingvistică şi stilistică totodată.

Constituindu-se într-un factor important în dezvoltarea limbii române literare, varianta scrisă conştientizează, în primul rînd, la vorbitor, actul lingvistic în cele două operaţii esenţiale : *selecţia* şi *combinarea* şi, în al doilea rînd, îl introduce, de regulă, pe acesta, în alt spaţiu cultural.

Pe fondul acestei mutaţii fundamentale, produsă în întrebuinţarea limbii, identitatea stilistică a limbajului scris îşi are originea, pe de o parte, în prestigiul pe care îl primeşte scrisul, în interiorul raportului *limbă – cultură*, pe de alta, în condiţiile specifice în care se desfăşoară comunicarea pe cale scrisă. Ieşit din contactul direct, imediat, temporal şi sensibil, cu „obiectul" comunicării şi în absenţa destinatarului, emiţătorul *elaborează* textul. Funcţia *expresiv-emotivă* a limbii pierde din pondere în favoarea funcţiilor *conativă* şi *referenţială*.

Dezvoltarea variantei scrise a limbii române înglobează, pe de o parte, funcţionarea ei ca modalitate originară, reprezentînd un spaţiu cultural întemeiat prin scris sau în condiţiile scrisului (cunoaşterea ştiinţifică a lumii, codificarea relaţiilor instituţionalizate om – societate, comunicarea prin presă), iar, pe de alta, funcţionarea ei ca modalitate derivată, reprezentînd un transfer al unor valori generate într-un spaţiu cultural întemeiat pe oralitate dintr-un sistem de semne propriu, al limbii rostite, într-un sistem de semne de împrumut – *scrisul* (creaţie artistică populară introdusă în circulaţie prin texte scrise).

O situaţie specială este reprezentată de textul epistolar, ipostază realizată în scris, corespunzătoare ipostazei orale a dialogului interuman, dezvoltată deopotrivă în interiorul culturii orale şi în interiorul culturii întemeiate pe scris.

Dintre cele două modalităţi de funcţionare a variantei scrise, cea dintîi dezvoltă în timp o variantă stilistică a limbii naţionale – *limba literară*, fapt de cultură şi în acelaşi timp instrument al culturii întemeiate pe instituirea unui raport specific *om – lume*, în condiţiile guvernării scrisului.

Cea de-a doua modalitate, derivată, se constituie într-o cale de „tezaurizare" a unui fond de cultură originar orală şi de asigurare a circulaţiei acestuia în condiţiile societăţii moderne, reprezentînd, infidel, o variantă stilistică primară: *limbajul popular*.

Textul epistolar se situează stilistic între *limba literară* şi *limbajul popular*, ca o variantă impusă de anumiţi factori situaţionali ai actului de comunicare de tip empiric.

Limba literară

Din perspectiva raportului *limbă – cultură*, limba literară şi limbajul popular reprezintă două variante mai mult stilistice decît lingvistice ale limbii române.

În interiorul raportului *limbă – cultură orală*, limbajul oral şi-a dezvoltat nucleul specific în *limbajul popular*.

În interiorul raportului *limbă – cultură scrisă* (întemeiată pe scriere – carte, instituţii etc.), limbajul scris şi-a dezvoltat nucleul central în *limba literară*.

Fără a se fi distanţat fundamental de limbajul popular (datorită mai ales rolului scriitorilor care au impus, în esenţă, poziţia *Daciei literare*, în „războiul limbilor" din jumătatea a doua a secolului trecut), limba română literară contemporană şi-a

definitivat, după un proces de deregionalizare şi depăşire a stadiului dialectelor literare, caracterul unitar, supradialectal.

Identitatea stilistică specifică a limbii literare este dată de caracterul relativ *convenţional* şi *imperativ* al normelor pe care le impune actualizarea sistemului lingvistic, de caracterul *elaborat* al textului în care se reflectă normele specifice şi de obiectivarea, în diferite grade, a mesajului.

Aceste trăsături distinctive asigură limbii literare *comune* (anterioară diferenţierii stilistice, de la un al doilea nivel), ipostază situată între abstract şi concret, mai mult virtuală, a limbii naţionale, existentă în conştiinţa lingvistică a subiectului vorbitor şi *real-izată* în funcţie de gradul lui de instrucţie şi cultură – un anumit grad de neutralitate stilistică, la care se raportează, conştient sau subconştient, textul concret, considerat la toate nivelele lingvistice: *fonologic*, *morfologic* etc.

La nivel **fonologic**, unitatea minimală, *fonemul*, se caracterizează printr-un grad maxim de conceptualizare. Reprezentat grafic, în interiorul unui sistem alfabetic, într-un raport de relativă dependenţă de esenţa romanică a limbii române, de aceeaşi literă sau de acelaşi grup solidar de litere (*chi*, de exemplu, pentru palatala *k'*), *fenomenul* îşi desfăşoară funcţia *distinctivă* indiferent de realizările particulare, în plan sonor, determinate de relaţia sintagmatică cu alte unităţi fonetice (litera *n*, de exemplu, reprezintă alofonele fonemului **n** din termeni precum *noi*, *în*, *in*, *lîngă*), de poziţie (litera **e** în *eu* pronunţat *ieu* şi *leu*) sau de raportul limbaj scris – limbaj oral (cu interferenţa variantelor de pronunţare regionale sau individuale).

Pe de altă parte, raportul *direct* al subiectului vorbitor cu realitatea materială a limbii în rostire, cu situarea sunetului într-un complex sonor existînd şi funcţionînd, în esenţă, ca întreg în raportul limbă – lume, din limbajul oral, lasă loc în limba scrisă, unui raport mediat şi, de aceea, de relativă înstrăinare.

La nivel **morfologic**, flexiunea se caracterizează prin realizarea univocă a opoziţiilor categoriale şi, în legătură cu aceasta, prin izomorfism obiectiv între structura morfematică a semnelor lingvistice complexe şi planul lor semantic.

Astfel, în interiorul categoriei gramaticale a *timpului*:

- *prezentul* situează acţiunea verbală în momentul desfăşurării actului lingvistic: *El cîntă.* (*acum* sau *şi acum*);
- *perfectul compus*, într-un moment anterior: El *a cîntat.* (*ieri* etc.; *pînă acum*);
- *viitorul*, într-un moment posterior: El *va cînta.* (*mîine*/sau, în orice caz, ulterior prezentului vorbirii).

În dezvoltarea opoziţiei *gradelor de intensitate*, *superlativul absolut* al adjectivului sau al adverbului este marcat obiectiv lingvistic de adverbul-morfem *foarte*: „Trăim vremuri *foarte* confuze.", „Înaintăm *foarte* greu." ş.a.m.d.

Introdus în opoziţia categoriei *determinării*, prin morfemele-articol *un*/*-l*, substantivul *tei* dezvoltă în planul său semantic opoziţia *determinare nedefinită-determinare definită*: „Am plantat *un tei* acum trei ani. *Teiul* a înflorit deja".

La nivel **lexical**, unitatea minimală, *cuvîntul*, se caracterizează printr-o dinamică internă a planului semantic în permanenţă obiectivată.

Raportul *denotaţie – conotaţii* este dominat de semnificaţia denotativă din planul *limbii*, într-un proces de pierdere a componentei reprezentative a funcţiei referenţiale şi, în consecinţă, de estompare sau de abandonare într-un strat de adîncime a imaginarului originar în favoarea caracterului strict „informaţional".

Vocabularul limbii literare este un ansamblu deschis, în care, alături de termenii constituind nucleul principal al limbii naţionale, pătrund alţii: *neologisme* (mai ales, împrumuturi externe), *arhaisme* (mai rar) sau termeni din limbajul popular, în legătură cu exigenţele comunicării şi cunoaşterii, determinate de dinamica permanentă a civilizaţiei materiale şi spirituale a societăţii româneşti.

Prin această neîncetată adaptare la nevoile comunicării, concomitent cu mutaţiile care se produc în structura socio-culturală a vorbitorilor, în vocabularul limbii literare se adînceşte procesul de modernizare lexicală şi se dezvoltă un raport specific între polisemia termenilor lexicali şi desfăşurarea sinonimiei, care duce la o permanentă nuanţare semantică – sursă de creştere a expresivităţii limbii: *greu – dificil*; *a începe – a debuta – a demara*; *a trece – a promova – a traversa*; *a întreba – a interoga – a chestiona* etc., dacă subiectul vorbitor actualizează acest raport *sinonimie – polisemie*.

Nivelul **sintactic** reflectă instituirea unui mod specific, în raport cu limbajul popular, de interpretare a lumii.

Este definitorie desfăşurarea relaţiilor sintactice în strînsă legătură cu întemeierea planului lor semantic şi a structurii planului expresiei pe dezvoltarea raporturilor logice.

În relaţia de interdependenţă, de exemplu, termenul-subiect se situează cu consecvenţă pe primul loc, semn al unei relative detaşări în perceperea (interpretarea) lumii realului.

Enunţuri precum: „Răsare soarele.", „A venit Maria.", „Au înflorit teii." etc. reflectă o intrare i-mediată/imediată în contact cu „evenimentul" – proprie comunicării orale, în care domină perceperea dinamismului lumii; situarea predicatului pe primul loc are funcţie ontologică, dă prioritate la *ceea ce se întîmplă*.

Enunţurile din limba literară implică un moment de reflexie asupra trecerii lumii realului în planul lor semantico-sintactic. Situarea predicatului pe loc secund îi asigură doar rolul de comentariu asupra componentelor lumii, preexistente enunţului şi actualizate semantic: „Soarele răsare/a răsărit." (eventual cu precizări temporale sau spaţiale: „la ora 6,00/din mare."), „Teii au înflorit." etc.

Opoziţia sintactică fundamentală *afirmativ – negativ* se desfăşoară în limitele raportului logico-semantic pe care se întemeiază planul semantic al enunţului. În planul expresiei, negaţia se realizează, de aceea, prin adverbele de negaţie *nu*, *nici*, dublate în interiorul specificului limbii române, de pronumele negative: *nimeni*, *nimic*, *niciunul*, şi adverbele negative: *niciodată*, *nicăieri*: „*Nu a venit nimeni...*", „Anca *nu* a citit *nimic...*", „*Nu a fost* acolo *niciodată...*" ş.a.m.d.

În desfăşurarea relaţiilor sintactice şi în realizarea funcţiilor sintactice, unităţile lexicale sau propoziţionale se articulează în topică obiectivă, cu respectarea exigenţelor compatibilităţii cu planul lor semantic.

Specializarea instrumentelor de relaţie şi a mărcilor sintactice asigură univocitate semantico-sintactică şi relaţiilor funcţiilor generate.

Stilurile limbajului scris

Caracterizată prin trăsături care o disting global de varianta orală, varianta scrisă a limbii a dezvoltat, în timp, pe măsura extinderii sferei de întrebuinţare, un amplu registru de trăsături variabile în funcţie de :

- tipul de cunoaştere şi comunicare ;
- natura şi finalitatea mesajului ;
- modul specific de dezvoltare a raportului de consubstanţialitate între funcţia semantică şi funcţia stilistică.

Într-o relativă corespondenţă cu structurarea stilistică a variantei orale, la cel de-al doilea nivel de funcţionare a sistemului stilistic, *nivelul stilurilor colective*, varianta scrisă dezvoltă două categorii de stiluri :

- stilul *epistolar* ;
- stilurile *funcţionale*.

Stilul *epistolar* este corespondentul, în varianta scrisă, a stilului *conversaţiei* din varianta orală ; *scrisorile* sînt, în esenţă, o formă scrisă de *dialog* la distanţă.

Are în comun cu stilul conversaţiei dezvoltarea semanticii textului în interiorul cunoaşterii empirice, nespecializate.

Se distinge de stilul conversaţiei prin înscrierea „protagoniştilor" în temporalităţi diferite, ceea ce implică :

- absolutizarea componentei lingvistice a comunicării (în absenţa elementelor de semiotică vizuală din comunicarea orală) ;
- caracterul elaborat al înscrierii *cuvîntului* în *enunţ*, în condiţiile impunerii dimensiunii logico-semantice faţă de dimensiunile afectivă şi prozodică din dialogul oral ;
- instituirea unui anumit grad de convenţionalitate a structurilor sintactice ale textului ca întreg în primul rînd (începutul şi sfîrşitul scrisorii).

Structurarea planului expresiei, dependentă relativ de planul semantic, este orientată de coordonatele socio-culturale şi interumane ale situaţiei de comunicare ; de aceea, pe de o parte, expresia poate fi o „interpretare", infidelă, a limbajului oral sau se poate înscrie în normele limbii literare, iar, pe de alta, poate corespunde variantelor stilistice ale stilului *conversaţiei* :

- stilul epistolar *familiar*,
- stilul epistolar *oficial* (*neutru*),
- stilul epistolar *solemn*.

Mărcile distinctive ale celor trei variante desfăşoară în esenţă aceeaşi dinamică a diferenţierii stilistice din interiorul stilului *conversaţiei*, orientată însă, pe de o parte, în mod restrictiv de condiţiile scrisului în sine şi ale prestigiului scrisului, pe de alta, de desfăşurarea „circuitului" comunicării la distanţă şi cu situarea în temporalităţi diferite a protagoniştilor.

Structurilor de salut (care, „accidental", ca mărci ale individualităţii „corespondentului", pot interveni şi în stilul epistolar) – devenite fraze de început al dialogului oral şi de încheiere – le iau locul sintagme specifice de adresare iar situarea în spaţio-temporalităţi diferite impune recurgerea la modele de structuri eliptice cu indicaţii de loc şi timp.

Structurile de deschidere a comunicării prin texte finite, definitorii pentru stilul epistolar – scrisoarea, cartea poştală – sînt sintagme nominale, de diferite dezvoltări, guvernate de vocative ale substantivelor proprii sau substantive comune, însoţite sau nu de adjective specifice (*drag*, *dragă*) sau adjective de provenienţă participială (*stimat*, *iubit* etc.) – expresie a existenţei sau instituirii unei relaţii interumane, de afectivitate, de reverenţă sau numai convenţională.

Structurile de încheiere a scrisorii alternează enunţurile verbale cu sintagme nominale, în modele relativ constante. Enunţurile verbale concentrează lexical specificul situaţiei de comunicare (*a aştepta răspuns*, de exemplu), iar structurile nominale fixează, prin substantive proprii antroponomastice, întrebuinţate singure, în toată libertatea şi adîncimea semnificativă, sau însoţite de pronume posesive (sau pronume personale în genitiv), de orientare spre *destinatar*, sau de alte determinări, identitatea şi natura raporturilor interumane (individual afective sau sociale) în care se înscrie *emiţătorul* scrisorii.

Ambele categorii de structuri – de deschidere şi de încheiere a textului – reflectă constante ale relaţiilor interumane dintre protagonişti, manifestarea variabilităţii individuale: caracterial, temperamental, afectiv, precum şi stări şi atitudini ale emiţătorului în temporalitatea scrierii textului.

Concretizarea lexicală şi sintactică a structurilor poartă totodată mărcile diferenţierii celor trei variante: de la expresia directă a identităţii individual-afective şi a raportului intim afectiv, natural între protagonişti, la expresia unei distanţe sociale, cînd structurile se situează între reverenţă autentică şi convenţional:

În stilul *familiar*:

> „Iubite Tată,
> M-am bucurat mult primind scrisoarea d-tale...
> ....
> Sărutîndu-ţi mîinile şi dorindu-ţi multă sănătate şi voie bună, rămîn al d-tale supus fiu Mihai."

(M. Eminescu, *Corespondenţă*, I, p. 31)

„Scumpii mei părinţi,
Sînt aproape două luni de cînd...
....
Vă sărut mîinile, il sărut pe Iorgu şi pe toţi de acasă şi, în aşteptarea unui grabnic răspuns, rămîn al d-voastră supus fiu Mihai."

(I, p. 39)

„Dragă Creangă,
Nu ştiu dacă ai cauze deosebite de nemulţumire împotriva fiu-tău
....
Dorindu-ţi sărbători fericite şi mulţi ani cu pace şi cu bine, rămîn al tău,
M. Eminescu"

(I, p. 15)

„Iubite Chibici,
Nu sînt deloc în stare să-mi dau seamă de boala cumplita prin care am trecut...
....
Foamea şi demoralizarea, iată cele două stări continue în care petrece nenorocitul tău amic,
M. Eminescu"

(I, p. 15)

„Bădie Mihai,
Ai plecat şi mata din Iaşi, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă şi amăreală.
....
Cu toată dragostea, Ionică."

(III, p. 5)

„Iubite Mihai!
În absenţa tatei, astăzi am primit epistola ta...
....
Salutări de la Iorgu, iară eu, îmbrăţişîndu-te, rămîn ca totdeauna al tău frate,
Şerban
Sper că-mi vei răspunde la epistola cea dintîi."

(III, p. 12)

„Dragă Veronică,
Uit totul. Nenorocirea care m-a lovit...
....
Îmbrăţişări prieteneşti, Eminescu"

(I, p. 87).

„Eminescul meu scump,
Astăzi sînt pline două luni de cînd...
....
Telegrafiază-mi cînd vii, te sărut dorindu-ţi toată fericirea lumii,
Veronica" (III, p. 45).

În stilul *oficial* (*neutru*):

„Stimate Domnule Maiorescu,
Astăzi, ieşind din casa de sănătate...
....
În aşteptarea unui răspuns, rămîn al d-voastră,
Cu toată supunerea şi stima,
M. Eminescu" (I, p. 65).

„Domnule redactor,
În revista ziarului *Timpul* de la 30 oct....
....
Primiţi asigurarea consideraţiunii mele, Nicolae Fleva"
(III, p. 13-14).

În stilul *solemn*, deschiderea se face prin termeni şi sintagme din cîmpul semantic al aristocraţiei social-politice, ca apelare şi ca elemente de prestigiu şi distincţie în acelaşi sens, cu un grad maxim de reverenţă şi/sau convenţionalism: *Înălţimea Voastră*, *Excelenţă*, *Majestate*, *Domnule Preşedinte* etc.

Trăsăturilor distinctive manifestate prin structurile de început şi de încheiere le corespund deosebiri semnificative în desfăşurarea sintactică a textului global al scrisorii:

– cu structuri sintactice redundante sau cu articulare greoaie a relaţiilor sintactice în stilul *familiar* al corespondentului care recurge la scris în mod accidental, deşi în comunicarea orală acelaşi vorbitor actualizează limba prin structuri sintactice pe deplin coerente şi expresive;
– cu structuri sintactice libere, apropiate de sintaxa orală în stilul *familiar* al corespondentului care şi-a asumat condiţiile scrisului fără a fi abandonat apartenenţa la cultura orală;
– cu structuri sintactice înscrise în modele convenţionale, cu diferite grade de artificialitate, dezvoltate în interiorul normelor stricte ale limbii literare, în stilurile *oficial* şi *solemn*.

*
* *

Categoria **stilurilor funcţionale** îşi dezvoltă identitatea, la nivelul stilurilor colective, prin caracterul *orientat* al mesajului verbalizat, în strînsă legătură cu natura *specializată* a procesului de cunoaştere şi comunicare a cunoaşterii.

Specificul restrîns al tipului/perspectivei de cunoaştere în care se înscriu protagoniştii actului de comunicare, desfăşurarea specifică a actului de comunicare în care se creează sau se recreează mesajul prin textul lingvistic, în interiorul raportului cu limba naţională şi cu limba literară, determină profilul propriu fiecăruia din stilurile funcţionale.

Înscrise în cel de-al doilea grad de deviere a *normei socio-culturale* de la *norma generală* şi, uneori, într-un anume sens, şi de la *sistem* şi totodată într-o

perspectivă de *specializare* a semnelor lingvistice într-un propriu plan paradigmatic, precum şi a *selecţiei* şi *combinării* semnelor lingvistice în planul sintagmatic al textului, *stilurile funcţionale* îşi datorează apariţia şi dezvoltarea concomitent unor factori extralingvistici (circumscrişi istoriei politice şi culturale a societăţii) şi unor factori lingvistici, care stau în primul rînd în legătură cu raportul *limbă naţională – limbaj popular – limbă literară*.

Prin aceasta, pe de o parte, stilurile *funcţionale* au caracter istoric, pe de alta, identitatea lor se caracterizează printr-o dinamică permanentă între un nucleu de trăsături distincte şi o zonă de interferenţă între stiluri.

Specificul tipului de cunoaştere pe care îl reprezintă stilurile *funcţionale* se aşază la baza profilului acestora printr-un raport de interdependenţă care se instituie, în actul de producere a textului şi a lumii lui semantice, între factorii extralingvistici şi factorii lingvistici implicaţi în situaţia de comunicare.

În acest proces, ca funcţie supraordonată, funcţia stilistică orientează prezenţa, preponderenţa şi ierarhia funcţiilor particulare ale limbii (expresivă, referenţială, conativă etc.) în desfăşurarea funcţiei globale de comunicare şi cunoaştere şi totodată determină specificul raportului între dimensiunea stilistică şi dimensiunea semantică a textului lingvistic.

În funcţie de tipul de cunoaştere, de rolul şi modul specific de desfăşurare a funcţiei *referenţiale* în constituirea planului semantic al textului concomitent cu dezvoltarea dimensiunii stilistice, îşi dezvoltă identitatea specifică în primul rînd trei stiluri funcţionale :

(1) Stilul ştiinţific, în interiorul procesului de *cunoaştere şi comunicare ştiinţifică* ; textul lingvistic îşi întemeiază planul semantic pe un *referent* extralingvistic preexistent.

Prin funcţia referenţială, limba *trece* lumea extralingvistică – situată între existenţa ei obiectuală, perceperea şi conceptualizarea ei, prin raportul *limbă⇄gîndire*, – în lumea lingvistică a semnului *denominativ* (unităţi lexicale) şi a structurii *predicaţionale* (enunţuri sintactice). Terminologia ştiinţifică (la nivel lexical) şi structurarea logică a predicaţiei (la nivel sintactic) reprezintă modul şi mijloacele specifice de conceptualizare.

Dimensiunea stilistică a textului se caracterizează prin reducerea maximă a modalizării afective a planului semantic al unităţilor denominative şi a desfăşurării predicaţiei. Structura textului se caracterizează prin impunerea *nucleului comunicării*, în termenii lui T. Vianu, faţă de zona reflexivităţii/expresivităţii individuale, care tinde spre zero.

Un amplu strat lexical intelectual, cu o prezenţă semnificativă a neologismului în fondul principal terminologic, care reprezintă *codul metalingvistic* şi modelele structurale morfo-sintactice ale textului ştiinţific poartă amprenta constituirii şi dezvoltării profilului stilului ştiinţific, în condiţiile întrebuinţării în scris a limbii naţionale, cu permanenta stare de veghe a factorului *voinţă*, cu predomi-

narea dimensiunii raţionale a fiinţei umane şi cu subordonarea riguroasă faţă de normele limbii literare.

Chiar varianta orală (dezvoltată la congrese, colocvii, dezbateri ştiinţifice) sau varianta didactică (orală / în scris, dezvoltată în învăţămînt ; în scris şi prin „ştiinţă popularizată") se păstrează între determinările normative ale limbii de cultură.

Pe de altă parte, universalitatea şi obiectivitatea cunoaşterii ştiinţifice impun dezvoltarea unui raport de complementaritate în structurarea textului ştiinţific între actualizarea sistemului limbii şi actualizarea altor sisteme de semne – simboluri matematice, fizice etc., care rămîn în esenţă incompatibile cu oralitatea. În ştiinţele exacte (dar şi în texte formalizate din ştiinţele umaniste ; cf., de exemplu, S. Marcus, *Poetica matematică*), în afara unor situaţii de excepţie, oralitatea constă în *citirea* enunţurilor matematice, de exemplu, concomitent cu perceperea vizuală a figurilor şi simbolurilor :

Avem
$\Sigma f(d) = \Sigma(\Sigma f(d_1 d_2))$,
$d \mid a \; d_1 \mid m \; d_2 \mid n$
dacă $a \neq 0$, $a = mn$, iar $(m, n) \neq 1$.,
Fie $F(a) = \Sigma f(d)$.
$d \mid a$
Se deduce că $G_1(x) - G_2(x) = 0 \; (\sqrt{}x)$.
Din $a \mid \delta$ şi $b \mid \delta$ rezultă $[a, b] \; \delta$.,
Dacă $n \neq 0$, atunci
$\Sigma\phi(d) = n$.

Textul filozofic

Stă în legătură cu procesul de cunoaştere ştiinţifică, tipul de *cunoaştere metafizică*, propriu textului *filozofic*, a cărui esenţă constă în transcenderea cunoaşterii lumii fenomenale înscrisă în anumite determinări spaţio-temporale.

Fără a avea o identitate distinctă în sistemul stilistic al limbii române – care să se concretizeze într-un profil stilistic propriu în raport cu stilul *ştiinţific*, textul filozofic se caracterizează printr-o desfăşurare specifică a raportului *expresie sens*, orientată de codul metalingvistic.

În *stilul ştiinţific*, codul metalingvistic reprezintă un lexic fundamental pentru definirea unor concepte operaţionale în cunoaşterea ştiinţifică a determinărilor spaţio-temporale ale lumii extralingvistice.

În *stilul/varianta stilistică filozofic(ă)*, procesul de cunoaştere are în centru conceptele în/pentru ele înseşi, din perspectiva unui grad maxim de generalitate şi abstractizare a unor categorii fundamentale pentru a înţelege *Fiinţa*, raportul *fiinţei umane* cu *fiinţa lumii*, categoriile Fiinţei (cosmice şi umane) şi ale raporturilor interioare Fiinţei şi dintre fiinţa umană şi fiinţa lumii.

În cultura modernă, textul *filozofic* se realizează numai în interiorul variantei scrise a limbii, cu întemeierea pe normele limbii literare, guvernate în mod riguros de dimensiunea raţională, în primul rînd, în desfăşurarea predicaţiei, în structurarea enunţului sintactic şi a dezvoltărilor transfrastice.

(2) Stilul beletristic, în interiorul procesului de *cunoaştere şi comunicare artistică*; textul lingvistic îşi construieşte un referent propriu, independent sau numai autonom în raport cu lumea extraverbală, preexistentă.

Conţinutul funcţiei *referenţiale* a limbii este reorganizat de funcţia *poetică*. Printr-un raport specific între *Eul* scriitorului şi *Lume*, dimensiunile spaţio-temporale ale acesteia intră într-un proces de semnificare; pe fondul trecerii *eului empiric/ istoric* al scriitorului în *eu narator*, se construieşte lumea de sensuri a textului care funcţionează după categorii specifice, guvernate de principii poetice şi estetice.

Desfăşurarea procesului de semnificare prin eliberarea de referentul extralingvistic implică luarea în stăpînire a nucleului tranzitiv al comunicării de către zona reflexivităţii; dimensiunea stilistică a textului concreşte o dată cu dimensiunea lui semantică.

Pe de altă parte, dimensiunea stilistică se dezvoltă pe două nivele:

- al modalizării planului semantic al textului în interiorul funcţionării specifice a lumii întemeiate în baza principiilor şi categoriilor poeticii şi esteticii;
- al modalizării subiective a planului semantic şi a structurii verbale a textului în interiorul raportului dintre *Eul empiric* al scriitorului şi *Eul naratorului*.

Prin cel de-al doilea nivel, dimensiunea stilistică a textului se aşază la baza profilurilor *individuale* în care se actualizează identitatea funcţională a stilului beletristic cult.

Profilul stilului beletristic cult, pe lîngă alte deosebiri care ţin de principii ale construirii lumii semantice în interiorul celor două tipuri de cultură (erudită şi folclorică), se defineşte prin trăsături specifice, în raport cu stilul beletristic popular, datorită dezvoltării lui pe baza variantei scrise a limbii. Spre deosebire însă de stilul *ştiinţific*, stilul *beletristic* nu se mai supune exigenţelor normative ale limbii literare; el este deschis tuturor registrelor limbii naţionale, dezvoltate în plan sincronic precum şi în plan diacronic.

În acelaşi timp, chiar realizat între coordonatele variantei scrise a limbii, în funcţie de raportul care se instituie între textul literar şi limbajul popular, *oralitatea* se poate impune ca trăsătură stilistică definitorie pentru stilul individual (al scriitorului), ca trăsătură de gradul II, funcţionalizată poetic şi estetic.

În interiorul stilului beletristic, există însă şi o variantă a cărei esenţă este *oralitatea* de gradul I, dar nu oralitatea proprie culturii originar-orale, ci oralitatea ca mod de funcţionare; genul dramatic este prin excelenţă *oral*.

Într-o înţelegere extinsă a stilului beletristic, se poate identifica şi o variantă în mod esenţial *scrisă*, cu absolutizarea raportului de intimitate *scriitor – limbă/ text: jurnalul intim*.

(3) Stilul religios, în interiorul cunoaşterii şi comunicării de esenţă religioasă; textul cărţilor sacre se întemeiază pe recunoaşterea existenţei unei lumi a divinităţii, în raport cu care se defineşte o componentă esenţială a fiinţei umane – dimensiunea *religioasă*. Planul semantic al textului *religios* îşi are originea într-un „referent" extralingvistic preexistent, dar un referent pentru care categoriile spaţio-temporale de tip istoric sînt doar o ipostază fenomenală pentru „închipuirea" unei lumi de esenţă transcendentală, dimensiune a imaginarului impusă de însăşi „mărginirea" fiinţei umane, în „trăirea" raportului cu această Lume a sacrului.

Dimensiunea stilistică a textului religios îşi are originea în chiar dimensiunea lui semantică prin care fiinţa umană, înscrisă în lumea profană, intră în comunicare cu lumea sacră a divinităţii.

Imaginarul specific al lexicului religios orientează predicaţia enunţului sintactic şi, prin aceasta, instituirea unui raport de comunicare între eul fiinţei umane şi lumea sacră a divinităţii, sau între *Eul superficial* al fiinţei umane din timpul şi spaţiul istoric, profan, şi *Eul profund*, în care se regăseşte dimensiunea sacră a divinităţii din om.

Stilul religios se dezvoltă în două variante, relativ distincte între ele, în strînsă legătură cu cele două moduri de *a fi* ale textului religios şi de realizare a comunicării:

- *varianta cărţilor sacre* fixate în scris, aceleaşi, indiferent de spaţio-temporalitatea intrării (introducerii) lor în procesul de comunicare;
- *varianta textului liturgic şi a rugăciunii*, de esenţă orală, chiar dacă acestea au ca punct de plecare texte scrise.

Varianta orală este esenţială pentru actualizarea funcţional-semantică a textului religios: instituirea unei spaţio-temporalităţi sacre, prin care fiinţa umană să poată intra în comunicare cu sacrul (din lume şi din lăuntrul său).

În amîndouă variantele, stilul religios se situează în interiorul limbii literare, care păstrează, însă, în legătură cu o solemnitate stilistică specifică, un fond lexical şi un fond de modele sintactice care se sustrag evoluţiei limbii.

*
* *

Alte două stiluri îşi construiesc profilul specific în interiorul unui nivel secund de desfăşurare a procesului de cunoaştere:

(4) Stilul publicistic, *propriu mijloacelor de comunicare în masă*; textul lingvistic descrie/interpretează lumea extralingvistică printr-un raport variabil între funcţia *referenţială* şi funcţia *conativă* în desfăşurarea complementarităţii dimensiunilor *semantică* şi *stilistică*.

În strînsă legătură cu raportul, de asemeni, variabil între funcţia *informativă* şi funcţia *persuasivă* pe care se întemeiază atitudinea publicistului, corespunzător cel mai frecvent concepţiei ideologice, politice, morale etc., individuale sau a

ziarului/ revistei/ postului de radio-televiziune, structurarea textului publicistic (scris/ audio/ audio-vizual) este în măsură însemnată, adesea în mod hotărîtor, orientată de funcţia *conativă*.

Textul construieşte, şi prin planul semantic, şi prin planul expresiei, o anumită imagine despre *referentul* preexistent. Este un alt mod de a construi un „real" semantic – *pentru receptor* – în comparaţie cu *Lumea semantică* întemeiată în textul beletristic pe principiul creativităţii metaforice. Nu e o lume semantică autonomă care funcţionează după legile cunoaşterii şi comunicării estetice, ci un dublu *semantic* propus ca imagine lingvistică a lumii extralingvistice. Această imagine este menită să asigure concomitent o variantă *anumită* de cunoaştere, care poate ajunge pînă la mistificarea totală a realităţii extralingvistice, şi o *anumită* reacţie din partea receptorului, corespunzătoare acestui nou „real".

Limba, aflată, prin esenţa ei, dincolo de opoziţia *adevăr – fals*, este forţată acum să se pună în termenii acestei opoziţii, şi cuvîntul este adus în situaţia de a *minţi*, dacă „ideologia" (politică sau economică) *o cere*. Aşa s-a constituit *limba de lemn* sau *antilimba*, instrument al *demagogiei* şi *despotismului*.

Funcţia *stilistică* se îngemănează acum cu funcţia *etică*, cu originea în raportul *adevăr – fals*, pe care se întemeiază construirea *dublului semantic* în „interpretarea" realităţii extralingvistice.

*
* *

Începîndu-şi dezvoltarea în interiorul desfăşurării comunicării prin publicaţii scrise (ziare, reviste), stilul *publicistic* s-a situat o lungă perioadă între coordonatele descrise de normele limbii literare, la fixarea cărora, de altfel, a şi avut un rol important.

În strînsă legătură cu funcţia *persuasivă* a jurnalisticii, stilul publicistic a fructificat, încă de la început, ajungînd pînă la exacerbare în etapa actuală, materialitatea vizuală a scrisului: tipul de caractere tipografice, culoarea etc. În acelaşi timp, la început prin publicaţii satirice, apoi în spaţiul celor mai multe din publicaţii (cotidiene sau cu alt ritm de apariţie), semnul lingvistic a fost înscris în diferite raporturi cu alte sisteme grafice: desen, caricatură, fotografie, tabele etc.

Pe măsură ce s-au multiplicat direcţiile de orientare spre receptor, registrul lingvistic s-a diversificat; limba literară rămîne predominantă, dar textul publicistic s-a deschis în limba română actuală şi spre limbajul suburban, chiar vulgar şi indecent, expresie a unui anumit mod de a înţelege – *în negativ* – libertatea de exprimare.

O dată cu dezvoltarea altor mijloace de comunicare în masă (radio, televiziune), stilul publicistic a dezvoltat şi o variantă orală, mai întîi, apoi audio-vizuală. În această ultimă variantă, textul publicistic se întemeiază pe complementaritatea sistemelor de semne lingvistice, vizuale şi auditive, complementaritate care, pe fondul unei şablonizări agresive, alienante, anunţă consecinţe foarte grave pentru dezvoltarea fiinţei umane, atît în una din dimensiunile ei

definitorii: *creativitatea*, consubstanţială *libertăţii*, cît şi, în strînsă legătură cu aceasta, în dezvoltarea unui echilibru necesar între *Eul individual* şi *Eul social*.

Textul politic

Prin aceeaşi dinamică *adevăr – fals* a implicării funcţiei persuasive în construirea şi funcţionarea textului lingvistic se defineşte şi *„stilul" politic*, cu care stilul publicistic intră într-un raport de „reflectare" din perspective diferite, dar îngemănate, a raportului dintre esenţa fiinţei umane şi organizarea social--politică a existenţei sale.

„Stilul" *politic* îşi construieşte o identitate relativ specifică în realizarea pe cale *orală*, cînd structurile retoric-persuasive se împletesc cu gestica, mimica şi cu elemente suprasegmentale ale enunţului lingvistic (accent, intonaţie, pauză).

Teoretic, fondul lexical şi structurile morfo-sintactice ale textului politic stau sub rigorile limbii literare, expresie a întemeierii discursului pe elemente fundamentale de cultură politică şi cultură lingvistică. În limba română actuală însă, discursul parlamentar sau discursul desfăşurat în interiorul dezbaterilor sindicale şi politice în cele mai frecvente realizări, deficitare din punctul de vedere al culturii politice, se află în permanenţă în conflict cu normele limbii literare.

Textele *politice* scrise, elaborate (nu transpuneri în scris ale unor discursuri), rămîn în interiorul limbii literare, cînd, fără a ajunge la o identitate distinctă, se situează mai aproape de stilul oficial-administrativ.

(5) Stilul juridico-administrativ, *în interiorul raportului om – instituţii ale organizării sociale*, textul lingvistic (*Constituţia*, texte de legi, documente juridice, regulamente, documente administrative – procese verbale, adeverinţe, certificate etc.) dezvoltă un plan semantic prin care se instituie coordonatele strict sociale între care este înscrisă fiinţa umană în cotidian.

Şi planul semantic şi planul expresiei îşi au originea într-o reţea de convenţii sociale cu caracter imperativ. Structura textului reflectă această convenţionalitate printr-un lexic cu o dezvoltare semantică specială rezultînd dintr-o desfăşurare specifică a dimensiunii sociale a lumii extralingvistice instituţionalizate şi o structură morfo-sintactică, reflectînd un grad maxim de impersonalizare, cu anularea oricărei manifestări de creativitate.

Funcţia stilistică acţionează în sensul încărcării textului cu o semantică a constrîngerii, pe fondul unui atribut specific al întrebuinţării limbii, pus în act de anumite texte lingvistice: funcţia de transformare a lumii extralingvistice; din fiinţă liberă, de exemplu, printr-un document juridic, fiinţa umană poate fi lipsită dintr-odată, cel puţin sub aspect social, de *libertate*.

Fixat în scris, stilul juridico-administrativ dezvoltă şi o variantă orală: dezbaterile juridice sau de tip administrativ. Textul realizat în această variantă îşi întemeiază planul semantic pe o modalizare specifică a raportului *adevăr – fals*, în interpretarea realităţii extralingvistice: fiinţa umană în reţeaua de relaţii sociale.

Lumea extraverbală este supusă unui proces de semantizare în care *A fi adevărat.* (*adevărul* referenţial) este înscris între *Pare a fi adevărat.*/ *Se recunoaşte* (*e sigur*) a fi adevărat./ *Se ipotizează a fi adevărat.*/ *Se dă drept a fi adevărat.*/ *Se pune sub semnul îndoielii a fi adevărat.*/ *Se neagă a fi adevărat.* Intervine în această desfăşurare, în mod frecvent, şi aici, o dezvoltare în negativ a „creativităţii" lingvistice ; „Avocatul – se fixează printr-un enunţ cvasignomic – face *din alb negru şi din negru alb*". Şi în vremi tulburi, judecătorul îl secundează.

Structurarea textului înscris în această dezvoltare în negativ a „creativităţii" (căreia uneori i se opune, dar cu foarte mari dificultăţi, textul care îşi propune doar să fie imaginea lingvistică adevărată a unei realităţi extralingvistice) se întemeiază pe un raport de convergenţă între :

- caracterul relativ ermetic al unor termeni specifici (şi datorită fixării lor într-un cod metalingvistic special, construit convenţional prin derivare sau prin schimbarea valorii gramaticale, şi care se sustrage evoluţiei limbii române literare) sau care au un plan semantic nedeterminat, lăsat deschis funcţionării libere (chiar arbitrare) a unor opoziţii fundamentale, de tipul : *legal / ilegal*, *permisiv / imperativ* etc.
- impregnarea predicaţiei enunţului cu elemente de modalizare (cel mai adesea, verbul *a putea*, cu o mare frecvenţă, de altfel, şi în textul juridic scris), ceea ce deschide spre arbitrar semantica enunţului ;
- amplificarea reţelei de relaţii sintactice, cu subordonări condiţionale, mai ales, în împletire cu mare frecvenţă a unor structuri redundante cu structuri brevilocvente, reduse adesea la invocarea unor articole de legi doar prin număr şi aliniat ;
- construirea unui plan semantic în mod frecvent derutant prin multiplicarea componentelor sau straturilor lui, care tinde să funcţioneze oarecum autonom de punctul de plecare.

NOTE

1. W. Ong, *Orality and Literacy*, 1982 ; în trad. italiană : *Oralità e scrittura*, Bologna, Il Mulino, 1986.
2. A. Philippide, *Originea românilor*, Iaşi, 1928, vol. II, p. 273.
3. A. Philippide, *Fiziologia sunetelor* (curs litografiat), Iaşi, 1920-1921, p. 157.
4. I. Iordan, *Stilistica limbii române* (reeditare), Bucureşti, 1975, pp. 59-61.
5. Ghilimele sînt „traduse" în limbajul oral, cel mai adesea, prin sintagma „aşa zis".
6. Sextil Puşcariu, *Limba română*, vol. I, Bucureşti, 1940, pp. 115-116.
7. S. Puşcariu defineşte conceptul de *brevilocvenţă* în *Limba română*, vol. I, pp. 126-127.
8. Conceptul de *sintaxă mixtă* este definit de Tatiana Slama-Cazacu, în studiul „Conceptul de sintaxă mixtă. Cercetări în jurul unei ipoteze", în vol. *Studii de stilistică, poetică, semiotică*, Cluj-Napoca, 1980, pp. 301-307.
9. În monografia *Poetica proverbului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, Cezar Tabarcea respinge ideea caracterului închis al corpusului de proverbe, întemeindu-se pe observaţia că modelele proverbelor se generează în permanenţă.
10. C. Tabarcea, *lucr. cit.*, pe de o parte, pare să rămînă prea strîns legat de înţelegerea stilistică a metaforei, pe de alta, trece relativ uşor peste specificul morfo-sintactic al enunţului gnomic şi, în consecinţă, consideră că proverbul „devine metaforă în momentul enunţării" (p. 35).
11. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967, p. 4.

IV. STILUL BELETRISTIC

În registrul stilistic al limbii, la nivelul stilurilor colective, **stilul beletristic** se situează la polul opus **stilului ştiinţific**. La originea identităţii sale specifice se află situarea textului la întretăierea a două sisteme: *sistemul limbii* şi *sistemul artei*, ceea ce determină dezvoltarea unor mutaţii fundamentale în conţinutul funcţiilor limbii.

Interacţiunea funcţiilor limbii

Funcţia stilistică orientează ponderea, gradul şi modul de împletire a funcţiilor particulare ale limbii în condiţiile naturii specifice a funcţiei globale, care este de *comunicare şi cunoaştere artistică*[1].

Rolul dominant îl au funcţiile *poetică* şi *expresivă*, conţinutul acestora este condiţionat de (şi condiţionează totodată) specificul comunicării şi cunoaşterii artistice, prin intermediul **textului literar**, în structurarea căruia dimensiunea *stilistică* este complementară unei dimensiuni semantice proprii tipului estetic de cunoaştere.

Trăsătura semiotică distinctivă a comunicării literare este caracterul ei unidirecţional, dinspre emiţător (scriitor) către receptor (cititor); emiţătorul şi receptorul nu-şi mai alternează rolurile. În legătura cu această particularitate, cunoaşterea artistică situează pe cei doi protagonişti ai comunicării în poziţii asimetrice. În acelaşi timp, în condiţiile participării active a ambilor protagonişti ai actului comunicării la cunoaşterea artistică, funcţia estetică acţionează atît la emitere, cît şi la receptare; scriitorul este concomitent şi receptorul textului pe care-l elaborează, iar cititorul se substituie „emiţătorului" textului pe care-l receptează, acelaşi, dar niciodată identic cu el însuşi.

La emitere, funcţia *expresivă* intră într-un raport tensionat cu funcţia *poetică*, iar la receptare, se circumscrie *cititorului*, intrînd într-un raport tensionat cu funcţia *referenţială* a cărei relaţie cu referentul extraverbal se suspendă sau urmează alte norme.

Scriitorul reacţionează în mod specific la lumea exterioară pe care o percepe, contemplă şi „investighează", intră în comunicare cu ea, în condiţiile „stării de inspiraţie", situînd-o în universul său subiectiv. Cosmosul poetic intern, în mod absolut subiectiv, este obiectivat în dezvoltarea raportului *text-mesaj*, raport

tensionat prin acţiunea sincronă a funcţiilor *expresivă* şi *poetică*. Conţinutul funcţiei *expresive* este marcat de confruntarea dintre „norma” estetică şi stilistico-poetică în care se situează scriitorul (descrisă de ideologia literară a şcolii şi curentului literar) şi coordonatele esenţiale ale cosmosului poetic interior care se instituie în substrat al mesajului artistic.

Prin acţiunea funcţiei *poetice*, al cărei conţinut se întemeiază pe „proiectarea principiului echivalenţelor din planul paradigmatic în plan sintagmatic”[2], dimensiunea sintactică a textului lingvistic generează dimensiunea semantică a textului, devenit literar, construind astfel „referentul”, care nu mai preexistă textului, ci se construieşte o dată cu textul.

Celelalte funcţii ale limbii se vor desfăşura în condiţiile impuse de acest referent specific autonom, *interior textului*.

La receptare, funcţia expresivă orientează reacţia cititorului la referentul interior al textului literar, pe fondul unei stări speciale de spirit în procesul de decodificare a mesajului şi împlinire a semnificaţiei textului, stare numită foarte diferit de-a lungul timpului, de la catharsis-ul Antichităţii la „înălţarea metafizică” a lui Schopenhauer şi T. Maiorescu şi la „bucuria estetică” a lui J.P. Sartre. Condiţionată în bună măsură de individualitatea cititorului, „starea estetică” este determinată de tensiunea internă a relaţiei dintre cosmosul interior al poetului – obiectivarea lui prin raportul text mesaj – şi subiectivarea universului artistic în cosmosul interior al cititorului şi orientează totodată perceperea semnificaţiei artistice.

Sincronizarea tensionată a celor două funcţii, expresivă şi poetică, determină dinamica foarte complexă a desfăşurării celor două componente ale cunoaşterii şi comunicării estetice:

– constituirea, reconstituirea şi împlinirea semnificaţiei poetice,
– dezvoltarea stării estetice.

Virtuale, atît constituirea semnificaţiei poetice, cît şi generarea stării estetice, intercondiţionate, dar şi relativ autonome, devin reale la receptare, în funcţie de dezvoltarea la cititor a conştiinţei existenţei unei reorganizări specifice a sistemului semiotic lingvistic intrat în interferenţă cu sistemul artelor.

În comunicarea lingvistică neutră, curentă, receptarea enunţului se face printr-o permanentă, chiar dacă subconştientă, raportare a vorbirii individuale la limba socială, considerată ca *normă* şi a lumii semantice a textului la lumea extraverbală. În comunicarea ştiinţifică, decodificarea implică în plus cunoaşterea de către receptor a codului metalingvistic, propriu domeniului de cercetare în care se înscrie.

În comunicarea estetică, „vorbirea” individuală este confruntată cu sistemul limbii prin intermediul *normei-oglindă* care nu mai funcţionează ca modelator sau filtrant, ci ca termen de mediere şi de potenţare a *vorbirii*, într-un proces specific de reorganizare a semnului lingvistic şi a relaţiilor dintre semne fundamentală pentru întemeierea lumii semantice a textului.

În esenţă, cunoaşterea artistică implică desfăşurarea comunicării din două perspective, la modul ideal, simultane:

– lectura lingvistică a enunţului,
– negarea lecturii lingvistice şi recitirea enunţului în baza principiului imaginii artistice.

Atît constituirea semnificaţiei artistice (prin care se defineşte esenţa lumii de sensuri a textului narativ), cît şi trăirea estetică sînt determinate în mod esenţial de raportul tensionat dintre cele două lecturi.

Starea tensională este pregătită de o serie de elemente anticipatoare pentru cititor: titluri sau subtitluri generice: *roman*, *nuvelă*, *scrieri literare*, *dramă*, *comedii*, *teatru*, *memorii* etc. sau specifice: *Enigma Otiliei*, *Moromeţii* etc., elemente de arhitectură prozodică (mai evidente în poezie şi teatru), substantive proprii: *Mihail Sadoveanu*, *Marin Preda*, *G. M. Zamfirescu*, *Mateiu Caragiale* ş.a.

Funcţionarea ca anticipatori a acestor elemente implică însă cunoaşterea de către cititor a unui cod metalingvistic (fie şi în mod superficial, care, în cazul cititorului inocent, trimite mai mult la o cunoaştere empirică, adesea, decît la una ştiinţifică), în baza căruia acesta să actualizeze în mod activ semnificaţia unor termeni ca *roman*, *comedie* etc. sau nume precum Dan Pavel, Panait Istrati, Ştefan Bănulescu, Gabriela Adameşteanu etc. sau titluri precum *Alexandru Lăpuşneanu* (pus în legătură cu C. Negruzzi), *Hanibal* (în relaţie cu Eugen Jebeleanu), *Delirul* (în legătură cu M. Preda) etc. Dacă numele (scriitorului) funcţionează mai cu seamă ca marcă a apartenenţei textului la stilul beletristic şi în mai mică măsură ca semn de generare a stării de lectură (poate fi mai mult un criteriu al opţiunii cititorului sau al determinării orizontului de aşteptare), *titlul* (volumului sau textului literar: roman, nuvelă, dramă, schiţe etc.) desfăşoară atît o funcţie stilistică (ca marcă de identificare), cît şi o funcţie poetică: *este parte*, intră în relaţie sintactică sui generis cu textul literar şi ocupă o poziţie privilegiată, şi în instituirea raportului *text-receptor* şi în generarea stării de receptare, precum şi în orientarea cititorului în pătrunderea în universul semantic al textului.

Nuvela lui M. Eminescu *Sărmanul Dionis* deschide o perspectivă de lectură, prin sintagma titlu, ironică (prin modalizatorul *sărmanul*) şi gravă (prin raportarea la mitul lui Dyonisos) în acelaşi timp. romanul lui P. Popescu, *Dulce ca mierea e glonţul patriei* se înscrie prin titlu într-o perspectivă narativă ironică. *Delirul* lui M. Preda e un semn-titlu grav. Gravă şi neliniştitoare, prin asociaţiile pe care le provoacă, este sintagma nominală *Viaţa pe un peron*, titlul romanului lui O. Paler ş.a.m.d.

„Un titlu – observa U. Eco – e, din păcate, deja o cheie interpretativă."[3] Aprecierea modalizată prin locuţiunea adverbială *din păcate* era determinată de concepţia lui U. Eco privind excluderea scriitorului de la interpretarea propriei opere, dar şi de rolul restrictiv pe care îl poate juca titlul în orientarea lecturii: „*Père Goriot* centrează atenţia cititorului asupra bătrînului tată, în timp ce romanul este şi epopeea lui Rastignac sau a lui Vautrin alias Collin"[4].

Titlului i se adaugă, cu aceeaşi funcţie de generare a stării de lectură şi a orientării în lumea de sensuri a textului literar, diferite elemente *paratextuale*,

expresie a unei anumite poetici – a curentului – sau/şi a identităţii stilistice a scriitorului : subtitlu, dedicaţie, note de subsol (ca la Camil Petrescu sau, anterior, la N. Filimon) etc. *Domnişoara Nastasia*, de exemplu, a lui G.M. Zamfirescu, este o *comedie tragică* în trei acte ; structura oximoronică a subtitlului pregăteşte de la început receptarea printr-o tensionare maximă a fiinţei cititorului sau spectatorului, înscris într-o stare de aşteptare încărcată de nelinişti.

Generarea stării de lectură şi orientarea cititorului prin titlu şi prin diferite categorii paratextuale sînt condiţionate de fiinţa culturală a acestuia ; din această perspectivă, nuvela lui Eminescu *Cezara* intră într-o anumită perspectivă de lectură dacă termenul titlu se raportează la semantica termenului antic, comun şi propriu *cezar/Caesar* ; *Noaptea de Sînziene* a lui Mircea Eliade impune raportarea la mitologia românească ş.a.m.d.

Cînd acest „cod metalingvistic" sui-generis lipseşte sau rămîne nefuncţional, dezvoltarea stării tensionale începe o dată cu lectura lingvistică a textului, în funcţie de elemente prozodice (*scene*, *acte*, în teatru) sau lingvistice (*timp*, *persoană* etc.), prin identificarea unor mutaţii de adîncime în structura semnului lingvistic şi în desfăşurarea relaţiilor dintre semne.

Mutaţiile sînt provocate de acţiunea principiului metaforic, care implică tocmai anularea lecturii lingvistice a textului prin reorganizarea relaţiei dintre *vorbire* (limba actualizată ca limbaj artistic) şi *sistemul limbii* actualizat ca *normă* (limba literară) pe fondul actualizării imaginarului lingvistic, „uitat" de limba neutră. Are loc acum o dublă funcţionalizare a limbii : de semnificare directă, prin corelaţia *semnificant-semnificat* (care poate fi, de asemenea reorganizată, în baza aceluiaşi principiu metaforic, cînd semnificatul devine semnificant secund, orientînd fundamental constituirea semnificaţiei) şi de semnificare indirectă, prin poziţia semnului în raport cu sistemul, cu norma (ca limba literară) şi cu textul infinit al limbii.

Fie că acţionează la „provocarea" semnului individual, fie că acţionează la nivelul ansamblului de semne, constituirea semnificaţiei şi dezvoltarea stării estetice sînt fundamental condiţionate de codificarea şi, apoi, decodificarea textului în temeiul principiului metaforic.

În desfăşurarea raportului cu semnele lingvistice, protagoniştii comunicării estetice au poziţii active complexe. Scriitorul le selectează, reorganizează şi combină în funcţie de universul de sensuri pe care urmează să-l desfăşoare prin textul literar, concomitent cu dezvoltarea stării estetice, dar, subconştient (sau conştient chiar), el face aceste operaţii şi în funcţie de personalitatea lui umană şi creatoare. Cititorul receptează textul, intuind, identificînd, împlinind şi recreînd semnificaţia artistică între coordonatele proiectate de scriitor, dar o face din perspectiva fiinţei şi a experienţei sale subiective, de viaţă, culturală, artistică etc.

În construirea lumii semantice a textului literar, scriitorul se supune exigenţelor funcţionării autonome, după principii estetice şi poetice, a acestei lumi, fără a eluda însă capacitatea cititorului de a pătrunde în lumea întemeiată de el prin

limbaj şi de a descifra sensurile ei. Cititorul este luat în atenţie, dar nu ca *destinatar* supus „modelării" sau impunîndu-i-se o anumită imagine despre lume, întemeiată ideologic, politic etc., ca în stilul publicistic sau în limbajul politic, prin funcţia *conativă*. Cititorul (anonim, empiric) este considerat ca un *receptor* care se află situat într-un anumit „orizont de aşteptare".

Structurarea stilistică a textului literar se poate modela după acest „orizont de aşteptare" sau poate, dimpotrivă, tinde la *orientarea* cititorului spre semnificaţia de adîncime a textului, prin ignorarea sau depăşirea „orizontului de aşteptare". În acest al doilea caz, „a scrie înseamnă – în concepţia lui U. Eco – a construi, prin intermediul textului, propriul model de cititor"[5].

Recunoscînd existenţa unui cititor precedent textului, pe care scriitorul îl elaborează pentru această categorie – „Fondatorii romanului modern, Richardson sau Fielding sau Defoe (...) scriau pentru comercianţi şi soţiile lor..."[6] – pentru U. Eco actul de comunicare literară implică un proces de transformare a cititorului, chiar în sensul dezvoltării unor virtualităţi de receptare existente deja în fiinţa lui:

„Manzoni – scrie U. Eco, după ce observă că acesta avea toate posibilităţile să realizeze un roman istoric corespunzător orizontului de aşteptare al publicului italian – nu scria pentru a plăcea publicului aşa cum era, ci pentru a avea un public căruia romanul său nu putea să nu-i placă"[7]. Naratorul italian „a ignorat" acest public, nu numai pentru că s-a supus exigenţelor poetice ale universului semantic pe care îl întemeia prin *Logodnicii*, dar şi pentru că el era convins de deschiderea aceluiaşi public spre un alt tip de literatură: „...intuise că cititorii timpului său trebuiau să aibă *acel* (roman), chiar dacă ei nu o ştiau, chiar dacă nu o cereau, chiar dacă nu credeau că ar fi digerabil"[8].

Cu această concepţie despre raportul dintre elaborarea textului literar şi perspectiva receptării lui, în prima sută de pagini a romanului *Numele trandafirului*, romancierul U. Eco îşi construieşte cititorul în măsură să recepteze romanul între coordonatele fundamentale ale procesului de semnificare:

„Ce înseamnă să ai în vedere un cititor capabil să depăşească pragul de penitenţă al primelor o sută de pagini? Înseamnă exact să scrii o sută de pagini cu scopul de a construi un cititor pregătit pentru cele ce urmează"[9].

Într-un alt mod, nu în esenţă diferit sub aspect funcţional, îşi pregăteşte cititorul Eminescu în nuvela *Sărmanul Dionis* – despre care intuia că va intra în contradicţie cu orizontul de aşteptare al contemporanilor, ceea ce s-a vădit chiar la lectura în cercul Junimii. Cititorul este mai întîi introdus într-o dezbatere filozofică, prin aducerea în prim plan, într-un „prag" al nuvelei *narative*, desfăşurată la persoana a III-a, a personajului nuvelei (în una din ipostazele sale: Dionis), situat aici la pers. I (alternînd singularul cu pluralul):

„...şi tot astfel dacă închid un ochi, văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi. De aş avè trei ochi, aş vedea-o şi mai mare... În faptă lumea-i

sufletul visului *nostru*... Trecut şi viitor e în sufletul *meu*, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă..." (pp. 24-25).

Pentru ca, în final, ieşind din lumea narată, scriitorul să deschidă cititorului o perspectivă interogativ-ironică :

„Cine este omul adevărat al acestor întîmplări : Dan ori Dionis ? (...) cu firul cauzalităţii în mînă, mulţi vor gîndi a fi ghicit sensul întîmplărilor lui, reducîndu-le la simple vise a unei imaginaţii bolnave" (p. 64).

Întemeierea funcţiei globale de *comunicare şi cunoaştere artistică* în special pe funcţiile *poetică* şi *expresivă* nu înseamnă absenţa celorlalte funcţii, ci doar ponderea lor secundară în primul plan al structurării textului şi prin aceasta, al lumii lui de sensuri.

O poziţie complexă, variabilă în timp, ocupă funcţia *conativă*. Preocupat, în general, de „construirea" universului artistic al textului său, scriitorul procedează, în situaţii speciale, la realizarea celor două operaţii ale actului semiotic, *selecţia* şi *combinarea* semnelor lingvistice, şi în funcţie de receptor ca *un destinatar* propriu-zis, în literatura în mod expres şi explicit „educativă", în care intervine o funcţie persuasivă (literatura pentru copii), sau un receptor cu un anumit statut social ; *alegoria* de exemplu, *metafora aluzivă*, *parabola*, alte structuri stilistice sau chiar o specie literară cum este *fabula* intervin mai ales datorită luării în consideraţie de către scriitor a existenţei şi poziţiei acestui receptor special, instituţionalizat (care se confundă în momente precise cu cenzura).

Dinamica semnului lingvistic

Trecerea comunicării lingvistice în comunicare estetică implică, în cadrul creat de raportul de intercondiţionare dintre constituirea unei semnificaţii artistice şi dezvoltarea stării estetice, desfăşurarea unor mutaţii esenţiale în structura internă a semnului lingvistic.

Fără a atinge gradul de specificitate al semnului poetic, în condiţiile în care limbajul poetic se organizează ca sistem semiotic autonom, semnul lingvistic din stilul beletristic se distinge, prin dinamica sa internă în procesul de semnificare, atît de semnul lingvistic din stilul ştiinţific, cît şi de cel din limba literară comună.

Spre deosebire de stilul ştiinţific, în stilul beletristic, semnificantul nu mai rămîne un simplu vehicul, indispensabil pentru transmiterea semnificaţiei, dar fără a participa la construirea ei. Semnificaţia artistică este o rezultantă a instituirii unui raport specific, tensionat, la nivelul semnului minimal, dar mai ales la nivelul structurilor de diferite dezvoltări, pînă la textul ca întreg, între semnificat şi semnificant. Prin aceasta, se anulează şi echivalenţa, specifică semnului lingvistic ştiinţific, *semnificat-semnificaţie*.

Prin participarea semnificantului la procesul semnificării, semnul beletristic se apropie cel mai mult de semnul din limbajul popular. Se deosebeşte de acesta prin caracterul participării.

În limbajul oral, semnificantul introduce, în procesul de semnificare, elemente rezultînd în special din desfăşurarea funcţiei expresive a limbii; acestea sînt complementare dimensiunii obiective a planului semantic, pe care îl comentează sau interpretează afectiv.

În stilul beletristic, fără a lipsi cu totul acest tip de participare, semnificantul introduce în procesul de semnificare elemente generate de acţiunea funcţiei poetice: organizarea semnificantului manifestă, potenţează şi sensibilizează organizarea semnificatului, iar din interdependenţa celor două componente ia naştere o semnificaţie artistică deosebită de semnificat (corespunzător „semnificaţiei de limbaj" – E. Coşeriu).

Semnificatul, apoi, are el însuşi o natură specifică şi complexă, în raport cu situaţia sa în funcţionarea semnului lingvistic în limba literară comună, în stilul ştiinţific (ca şi în alte stiluri, de altfel) sau în limbajul oral. El poate rămîne ca atare sau poate deveni semnificant secund, de un tip special, în afara relaţiei de implicaţie cu vreun complex sonor; în structura sa internă se instituie o stare tensională între semantica sa „paradigmatică", de plan lingvistic, şi cea „sintagmatică", de plan artistic. Specificul participării sale, decisive, la constituirea semnificaţiei estetice este dat tocmai de această stare tensională între un „sens propriu" şi un „sens metaforic", între sensul denotativ şi fascicolul de conotaţii.

În dinamica interioară a semnului lingvistic, se impune, ca definitorie pentru stilul beletristic, relaţia *reprezentare – imagine auditivă*, de esenţă individuală,

într-o permanentă confruntare tensionată cu relaţia *concept – imagine acustică*, de esenţă socială, ceea ce duce la pierderea identităţii de plan paradigmatic a semnului lingvistic, de la nivelul de suprafaţă şi, eventual, reactualizarea, în plan sintagmatic, a unei identităţi uitate în stratul de adîncime, mai ales sub aspectul imaginarului lingvistic în *reprezentarea* lumii.

Dinamica internă a semnului lingvistic, în desfăşurarea textului literar, impune dominarea nucleului noţional de către zona reflexivităţii individuale, determinînd mutaţii, uneori fundamentale, în chiar natura nucleului noţional. În condiţiile convertirii comunicării lingvistice în comunicare artistică, zona reflexivităţii individuale impune textului caracter reflexiv în dezvoltarea trăsăturii distinctive a stilului beletristic :

- *expresivitatea estetică* : reprezentînd capacitatea planului expresiei unui text de a construi şi revela universul specific de sensuri artistice şi, concomitent, de a declanşa starea estetică, *expresivitatea artistică* se întemeiază pe o serie de trăsături proprii semnului lingvistic în stilul beletristic ;
- *dubla motivare* : din punctul de vedere al relaţiei interne, semnificatul şi semnificantul îşi motivează reciproc, la nivelul sugestiei cel mai adesea, asocierea în interiorul corelaţiei dialectice dintre conţinut şi formă în artă.

Din punctul de vedere al relaţiei cu sistemul de semne, care este textul literar finit, fiecare semn lingvistic minimal îşi motivează prezenţa, specificul şi semnificaţia prin poziţia funcţională pe care o ocupă în structuri dezvoltate pînă la structura generală a textului ;

- *sinonimie zero*[10] : unui semnificat i se asociază un *anumit* semnificant pentru construirea unei *anumite* semnificaţii minimale şi, prin înscrierea în text, pentru desfăşurarea unei *anumite* semnificaţii globale ; orice alt semnificant (la nivelul semnului minimal sau de diferite dezvoltări) produce diferite mutaţii în procesul de semnificare.

Aceasta face textul lingvistic din stilul beletristic intraductibil în mod absolut. Gradul de traductibilitate a textului depinde de genurile literare, care se diferenţiază, între altele, şi din perspectiva ponderii participării semnificantului la constituirea semnificaţiei şi de dominanta stilistică a textului ;

- *polisemie maximă* : semnificaţia fiecărui semn lingvistic este un fascicol de sensuri (şi nuanţe semantice) rezultînd din poziţia sa în planul paradigmatic al limbii naţionale (ca sistem, ca normă, ca vorbire), în planul paradigmatic al limbii scriitorului (considerată în raport cu limba naţională), în planul sintagmatic al textului în care se înscrie, şi toate acestea din perspectiva ambilor protagonişti ai comunicării estetice, dintre care unul, receptorul, variază la infinit ;
- *caracterul deschis al semnificaţiei* : polisemia semnului beletristic situează semnificaţia între *subiectiv* şi *obiectiv*, concomitent cu o desfăşurare specifică a raportului dintre particular şi universal, dintre fenomenal şi esenţial. În

procesul de codificare lingvistic-estetică, scriitorul concentrează universalul în particular, esenţialul în fenomenal. În procesul de decodificare, cititorul procedează în sens invers, fără însă ca datele „puse în joc" să se suprapună vreodată perfect; cititorul identifică o serie de elemente, esenţiale sau secundare, din care se construieşte (şi reconstruieşte) semnificaţia, dar introduce totodată şi altele noi, reconstituind-o în mod creator sau denaturînd-o. Procesul de receptare a textului artistic înseamnă recreare a universului său semantic între alte coordonate subiective în permanenţă variabile;

– *variabilitatea semnificaţiei*: situarea semnificaţiei între subiectiv şi obiectiv, caracterul ei deschis, *ambiguitatea* şi *nedeterminarea* semnului, derivînd din aceste particularităţi specifice şi cauza principală a tuturora, participarea activă a protagoniştilor la procesul de semnificare, determină reconstituirea permanentă a semnificaţiei, care nu rămîne niciodată egală cu ea însăşi; nu este egală în trecerea de la scriitor la cititor şi nu e egală de la un cititor la altul, cînd este variabilă în funcţie de timpul şi spaţiul (cultural) în care este receptată.

Variabilitatea semnificaţiei poate fi *subiectivă* şi *obiectivă*.

Lăsînd la o parte cazurile de nerealizare a comunicării datorită incapacităţii receptorului-cititor de a identifica elementele esenţiale ale lumii de sensuri a textului artistic, variabilitatea semnificaţiei este determinată în mod obiectiv de variabilitatea relaţiei dintre semnificant şi semnificat, derivînd din poziţia semnului în interiorul limbii istorice, faţă de norma generală, mai ales, precum şi în dezvoltarea textului infinit al limbii în interiorul stilului beletristic.

Ponderea şi direcţia participării semnificantului la constituirea semnificaţiei se modifică o dată cu schimbările intervenite în organizarea *normei* în procesul de permanentă evoluţie a limbii naţionale; semnele pot primi alte valori prin intrarea lor în categoria arhaismelor, regionalismelor sau prin ieşirea din alte categorii (elemente tehnice etc.), sau pot pierde diferite valori prin convenţionalizare.

În acelaşi timp, semnificatul poate cunoaşte modificări de esenţă, atît în sfera lui semantică, determinate de evoluţia limbii naţionale, în funcţie de dinamica societăţii, cît mai ales în desfăşurarea relaţiei tensionate dintre reprezentare şi concept, în funcţie de experienţe variate trăite de umanitate în timpul scurs între elaborarea textului literar şi receptarea lui.

În interdependenţă cu dezvoltarea stării estetice, variabilitatea semnificaţiei este determinată totodată de (1) mutaţiile care intervin în „tabloul" general al literaturii (şi culturii) naţionale şi universale, precum şi de (2) diversitatea spaţiilor culturale şi a timpului receptării.

(1) Teatrul comic al lui Alecsandri, de exemplu, îşi modifică perspectivele semnificării după apariţia teatrului comic al lui I.L. Caragiale.

(2) Pe măsura îndepărtării de timpul şi spaţiul elaborării, semnificaţia se situează tot mai mult la nivelul „lecturii" artistice a textului literar, cu depăşirea (uneori totală a) nivelului lecturii lingvistice. Dacă, de exemplu, pentru cititorul

român, semnificaţia nuvelei lui C. Negruzzi *Alexandru Lăpuşneanu* se constituie din dezvoltarea unui raport, tensionat, între universul semantic construit de text şi un referent extraverbal (epoca lui Alexandru Lăpuşneanu), semnificaţia dramei lui Shakespeare *Regele Lear* se dezvoltă în interiorul raportului, de asemenea tensionat, dar în mod absolut, prin acţiunea funcţiei poetice, între structura verbală a textului şi „referentul" intern – universul său semantic, cu ignorarea absolută a vreunui referent extraverbal.

Dar, indiferent de factorii în care îşi are originea, variabilitatea semnificaţiei rămîne relativă, fiind în permanenţă confruntată cu *constanta* semnificaţiei, asigurată de raportul dintre dimensiunea semantică şi dimensiunea sintactică a textului.

Raportul text-mesaj

Caracteristicile semnului lingvistic în stilul beletristic determină specificul organizării lor, care le şi condiţionează, de altfel, într-un raport de reciprocitate mai accentuat decît în stilul ştiinţific, întrucît semnul lingvistic devine artistic numai prin înscrierea lui într-un text care întemeiază un univers estetic. Nu există semne lingvistice care pot să fie artistice anterior elaborării enunţului. Există doar „relaţii" *virtuale* în care, o dată intrate, semnele lingvistice *pot deveni* semne artistice, dacă în temeiul principiului metaforic, prin care îşi actualizează imaginarul latent, se înscriu în mod *real* într-un proces de comunicare şi cunoaştere estetică. Şi mai există semne *devenite* artistice, care primesc marca apartenenţei la stilul beletristic prin cunoaştere (în primul rînd, semnele cu încărcătură mitică ; *insula*, în *Cezara*, de M. Eminescu, *şarpele*, la Mircea Eliade ş.a.m.d.).

Textul se constituie din semne variate, cu valori şi identităţi diferite în plan paradigmatic şi care sînt supuse unor mutaţii diverse în plan sintagmatic. Prin relaţii sintagmatice, pe care le dezvoltă în interiorul contextului stilistic cu care intră în raporturi de interdependenţă (mai accentuată fiind direcţia dinspre context), nici unul din semne nu-şi mai păstrează identitatea din planul paradigmatic. Chiar semnele nesupuse direct acţiunii principiului metaforic intră sub raza de influenţă a celorlalte şi a contextului în ansamblu.

Rolul activ al protagoniştilor comunicării estetice în funcţionalizarea specifică a semnelor lingvistice şi din perspectiva desfăşurării funcţiei expresive a limbii în strînsă legătură cu funcţia *poetică/poietică*, redimensionează în permanenţă planul semantic al textului prin introducerea de date indirecte privind epoca în care este elaborat şi timpul în care este receptat, viziunea asupra lumii şi societăţii, concepţia despre artă şi gradul şi tipul de cultură etc. al scriitorului şi cititorului, principiile poetice ale curentului estetic etc. Sfera de sensuri a universului pe care îl întemeiază textul artistic depăşeşte „suma" semnificaţiilor individuale ale semnelor minimale alcătuitoare, anulînd suprapunerea *mesaj (lume de sensuri)* – *text (structură verbală)*, specifică semnului lingvistic în stilul ştiinţific sau în limba literară comună.

Organizarea (textului) şi funcţionarea semnelor lingvistice minimale în enunţ şi în textul global este orientată mai ales de două principii ale comunicării estetice : *sugestivitatea* şi *verosimilul*.

Primul principiu, consubstanţial principiului metaforic, orientează structurarea textului în funcţie de capacitatea planului expresiei de a revela în mod sugestiv, creîndu-l/recreîndu-l, planul semantic.

Ambiguitatea semantică a semnelor minimale devine funcţional-sugestivă din perspectiva textului global cînd caracterul iterativ şi retrospectiv al semnului lingvistic în stilul beletristic tinde să anuleze contradicţia dintre succesivitatea liniară a semnificantului şi simultaneitatea semnificatului. Semnificaţia globală se

constituie din permanenta înscriere, expansiune și reconstituire a semnificației semnelor minimale, într-un proces de multiple convergențe și interferențe: între semnificațiile semnelor minimale, ale semnificațiilor minimale spre semnificația globală, între semnificația globală și semnificațiile semnelor minimale alcătuitoare. De aici rezultă o densitate maximă atît a semanticii semnului minimal, a unor unități structurale de diferite dezvoltări și a textului finit, „densitate sugestivă", în opoziție cu „densitatea silogistică", specifică stilului științific (mai ales, varianta textelor matematice).

Situarea cunoașterii estetice sub semnul *verosimilului* determină caracterul specific al desfășurării procesului de comunicare între scriitor și cititorul-receptor, între care pot exista distanțe foarte mari sub aspect temporal, spațial și cultural, cu consecințe însemnate asupra raportului dintre modul de percepere a universului semantic al textului (referentul intern) și modul propriu de percepere a lumii extraverbale.

Caracterul *nedeterminat, variabil* și *deschis* al semnificației lasă liberă participarea atît a scriitorului, cît și a cititorului la procesul de semnificare: semnificația artistică, consubstanțială stării poetice (de care este determinată și pe care o determină) devine mereu alta, dar întotdeauna în marginile *verosimilului* și ale *adevărului estetic*. Aceasta înseamnă și implică întrebuințarea și interpretarea semnului lingvistic artistic în funcție de raportul cu planul referențial (punct de plecare și de ajungere, dar supus destructurării) – considerat din perspective foarte generale *ale situării ființei umane în timp și în lume* – și în funcție de înscrierea organică a semnificației sale în planul semantic de ansamblu al unui text finit, sub aspectul structurii verbale, dar deschis variabilității semnificării.

Prin funcția *poetică*, scriitorul desfășoară universul de sensuri al creațiilor sale, luîndu-și ca punct de plecare (impuls numai sau plan de referință, în mod diferit transgresat, în funcție de genul literar, de raportul cu normele poeticii curentului și de concepția lui estetică) componente ale universului obiectiv exterior sau interior. Raportul dintre cele două universuri rămîne exterior opoziției *adevăr – fals* (mai puțin în literatura memorialistică); el este verificat cu întrebarea *verosimilului* sau a adevărului *poetic intern*. La aceeași întrebare îl supune, de fiecare dată, fiecare alt cititor, avînd însă în vedere nu atît sau nu numai posibilul (sau probabilul) univers obiectiv – punct de plecare pentru scriitor, ci și universul în care se situează și pe care îl subiectivează el, cititorul.

Comunicarea scriitor – cititor se realizează optim numai în interiorul raportului particular (*fenomenal*) – universal (*esențial*), în baza unei împletiri specifice a cunoașterii empirice cu cunoașterea lingvistică și cu cunoașterea artistică. Cunoașterea artistică și lingvistică implică din partea cititorului-receptor identificarea *constantelor* și a *variabilelor* din semnificația globală a unui text finit și din semnificația particulară a semnelor minimale alcătuitoare. Între acestea din urmă, un rol hotărîtor în procesul de semnificare și în fixarea constantelor semnificației globale îl au *simbolurile, motivele, miturile* a căror semnificație de

adîncime îşi poate avea originea în fondul culturii spirituale naţionale sau universale, dar cunoaşte şi dezvoltări specifice unui anumit scriitor. Cititorul-receptor reconstruieşte şi împlineşte semnificaţia în funcţie de personalitatea sa afectivă, intelectuală şi culturală, şi de cadrul socio-cultural care i-o condiţionează, dar păstrînd constantele de adîncime.

Prin situarea semnelor literare concomitent în sistemul limbii şi, prin sens (ca semne simbolice sau ca semne mitice), pe diferite „orizonturi" ale culturii umanităţii (universale, naţionale, literatura scriitorului-emiţător), *mesajul*, cu caracter deschis, depăşeşte întinderea textului finit, cu caracter limitat.

Raportul cu sistemul limbii

Stilul beletristic rămîne, în general, înscris în interiorul sistemului limbii naţionale. În funcţie de particularităţi ale procesului de semnificare, în unele texte pătrund şi elemente din alte sisteme lingvistice (jargonul unor personaje) sau, foarte rar, din sisteme nelingvistice.

Elementele de *jargon* (unităţi lexicale sau sintactice) pot fi expresia unui raport intim al unor personaje sau al naratorului-personaj cu o anumită cultură sau expresia aspiraţiei personajelor de a-şi construi o anumită imagine. Cînd are rolul de a construi masca unei identităţi dezvoltate pe opoziţia *aparenţă – realitate*, ca în lumea comică a lui V. Alecsandri sau I.L. Caragiale, jargonul dezvoltă o funcţie ironică :

> „O moftangioaică (...) dacă o întrebi ce părere are despre prinţesă : – Fie, *mon cher* ; nu zic ! e tînără ; frumuşică *si vous voulez* ; da'... prea e luxoasă" (Caragiale, 2, p. 179).

Prin stil indirect liber, elementele de jargon pot fi preluate în planul naratorului, accentuînd dimensiunea satirică a structurii verbale : „Fireşte că cititorii vor fi *graţi* autorului de acest *uvraj* şi totodată noi din parte-ne îi *aportăm* ale noastre *remersimente* pentru *fatiga* ce şi-a dat spre *a anrişi* publicitatea deşi pentru prima oară un aşa *travaliu* nu putea să fie *exampt* de *foturi*." (Caragiale, III, p. 229), „Moftangioaica română vorbeşte româneşte numai *avec les domestiques*, încolo franţuzeşte – acu ia lecţii de limba engleză. (...) Moftangioaica e amatoare de înmormîntări (...) După cimitir, *un tour au bois*, cu ochii plînşi..." (Caragiale, 2, pp. 176-177).

În desfăşurarea lumii narate, elemente aparţinînd altei limbi naţionale pot fi impuse de raportul foarte strîns dintre planul semantic al unităţilor denominative şi lumea pe care acestea o numesc. Aşa se explică, de exemplu, prezenţa termenilor româneşti în povestirile scrise de Panaït Istrati în limba franceză. În *Ţaţa Minca*, un capitol este intitulat *Barbatt à sa mesure*. De altfel, autorul îşi explică opţiunea într-o notă la o replică din text, tocmai în acest sens :

> „Voilà ce que c'est que de ne pas avoir barbatt à sa mesure ! ".
> „En roumain, en sus des noms : *mari*, *mâle*, *homme*, il y a celui de *barbatt*, qui synthétise tous les trois, avec un sens plus précis de *virilité*, *de vaillance*, *d'héroïsme*" (p. 140).

*

* *

Din perspectiva unui realism lingvistic înţeles într-un mod specific, în desfăşurarea lumii narate din romanul *Kaputt*, Curzio Malaparte nu se limitează la introducerea în fraza italiană a unor termeni sau structuri româneşti traductibile sau intraductibile, reflectînd coordonate umane sau spaţiale concrete :

„Riempii due bicchieri di *zuica* (s.a.)... *Noròc* (s.n.), alla salute." (p. 119). „*La dracu*, risposi, *la dracu* la guerra, *la dracu* tutti quanti." (p. 188), „...sostavano sulla soglia del *Desfacere de vinuri* che è accanto alla Cafetaria Fundatia..." (p. 140), „La *Lustrageria* sull'angolo della *strada Lăpuşneanu era* chiusa..." (p. 135),

ci recurge, în planul personajelor, la enunţuri de diferite dezvoltări, cel mai adesea formule de salut, în limba română:

„*Cum merge a sanatate, domniscioara Mica ?*
– *Bine, foarte bine, domnule capitan*" (p. 124),
„*La revedere, domnule capitan !* dice Marioara con un sorriso malizioso.
– *La revedere*, rispondo...
– *Domnule capitan ?...*
– *La revedere...*" (p. 129).

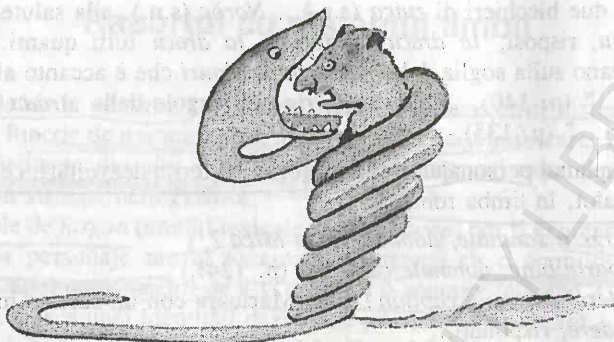
Cu aceeaşi funcţie stilistică, de înscriere a lumii narate în perspectiva realismului lingvistic, recurge Curzio Malaparte la elemente sintactice de jargon, în limba germană, engleză sau franceză:

„*Parfois j'ai honte d'être femme*, disse Louise a voce bassa.
– Perché, Louise? Lasci che le racconti la storia delle ragazze di Soroca, dissi, Soroca in Bessarabia, sul Dniester!" (p. 323),
„*Tu vas rêver de moi ?*, le gridè Susanna.
– *Bien sûr ! Je vais dormir à Venise !* rispose Zoe e scomparve" (p. 330).

Prezenţa elementelor din alte sisteme de semne este în stilul beletristic marcă a individualităţii scriitorului (sau personajului, în interiorul „stilului în stil"), în legătură cu desfăşurarea funcţiilor poetică şi/sau expresivă.

Cînd structurarea textului este guvernată de funcţia *poetică* (prin punerea în paranteză a funcţiei *expresive*, într-un anumit sens), complementaritatea semnelor lingvistice cu semne nelingvistice poate deveni fundamentală pentru însăşi desfăşurarea (şi receptarea) semnificaţiei estetice; ca în *Micul Prinţ*, de Saint Exupery, de exemplu.

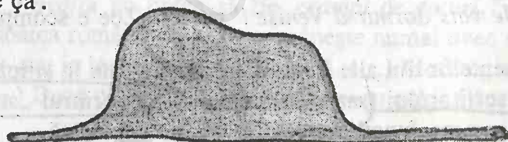
Desenul (realizat de autorul însuşi iar, în lumea narată a textului, de *narator*) este aici un test pentru cunoaşterea caracterului individual al fiinţei umane şi, totodată, o modalitate de desfăşurare a principiului metaforic în procesul de cunoaştere a esenţei Fiinţei umane, definită prin deschidere totală spre Lume, incompatibilă cu determinările exacte ale înscrierii pragmatice în lume:



„Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait «Histoires Vécues». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin.

On disait dans le livre : «Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion».

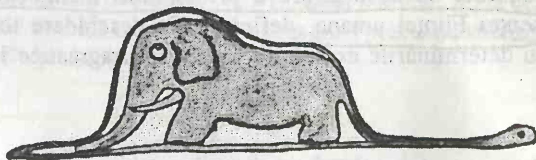
J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle et, à mon tour, j'ai réussi, avec un crayon de couleur, à tracer mon premier dessin. Mon dessin numéro 1. Il était comme ça :



J'ai montré mon chef-d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur.

Elles m'ont répondu : «Pourquoi un chapeau ferait-il peur ?».

Mon dessin ne représentait pas un chapeau. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant. J'ai alors dessiné l'intérieur du serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications. Mon dessin numéro 2 était comme ça :



Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas ouverts ou fermés, et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire". (Saint-Exupéry, p. 10)

Raportul cu limba literară-normă generală

Sfera de suprapunere a stilului beletristic cu limba literară comună este mai redusă decît a oricărui alt stil. Stilul beletristic nu numai că își dezvoltă la maximum zona de nesuprapunere, dar intră chiar în opoziție nu numai cu stilul științific, dar și cu limba literară comună, întrucît este deschis întregului registru al limbii naționale ca *limbă istorică* (E. Coșeriu).

Devierea de la limba literară comună-normă generală este determinată de specificul cunoașterii și comunicării estetice și, în legătură cu aceasta, de organizarea lingvistică a textului artistic pe două straturi fundamentale, cel mai adesea complementare:

- al elementelor lingvistice *selectate* în mod *liber* de către scriitor din planul paradigmatic al limbii,
- al elementelor lingvistice *impuse* scriitorului de coordonatele esențiale între care se desfășoară semnificația textului literar.

Cele două straturi sînt cunoscute mai mult ca: (1) *limbă a scriitorului* și (2) *limbă a personajelor* sale. Distincția este exactă, dar simplificatoare, întrucît lasă la o parte categoria elementelor lingvistice narative creatoare de cadru istoric și geografic, prezente în chiar „limba scriitorului".

Această organizare diferă în funcție de scriitor și de genul literar. Distincția este foarte marcată, de exemplu, în teatrul lui Caragiale, dar este complet neutralizată în dramaturgia lui Camil Petrescu.

Prin prima categorie de elemente, stilul beletristic se suprapune pînă la confundare cu limba literară comună, avînd chiar un rol activ în fixarea și expansiunea normei generale.

Prin cea de-a doua categorie, textul literar deviază de la normă într-un proces de subordonare a limbii față de exigențele artei; în legătură cu situarea textului artistic între coordonatele unui „realism lingvistic", expresie a verosimilului, se asociază în prezentul aceluiași text semne lingvistice aparținînd unor epoci diferite (arhaisme, neologisme), unor sfere geografice deosebite (regionalisme), culturale (elemente populare) și sociale (argoul, jargonul) diferite. Aceleași categorii lingvistice stau, totodată, și în legătură cu virtuțile lor sugestive pe care se întemeiază lumea de sensuri a textului literar.

Regionalismul, de exemplu, ca și arhaismul, ca și argoul sau ca alte categorii lingvistice neliterare, nu mai este în comunicarea artistică expresia pasivă a apartenenței socio-lingvistice sau cultural-lingvistice a unui locutor, ci este un mijloc, nu fundamental deosebit de imaginea artistică, de construire a universului semantic al textului. Prezintă doar un grad mai ridicat de complexitate sub aspect funcțional. Rolul său specific este asigurat de poziția pe care o are concomitent în raportul paradigmatic cu limba literară și în raporturile sintagmatice în care intră

în textul literar. Regionalismul participă, în grade şi modalităţi diferite, la construirea dimensiunii semantice a textului şi totodată la dezvoltarea dimensiunii lui stilistice, dar nu în modul în care o face în comunicarea neartistică, pentru că poziţia sa rămîne în permanenţă legată de principiul poietic, în sensul de constructor de sens, al dimensiunii sintactice. Ca şi arhaismul sau argoul sau alte categorii lingvistice marcate din perspectiva raportului cu limba literară, regionalismul dezvoltă, alături de dimensiunea stilistică proprie oricărui text lingvistic, în interiorul raportului *scriitor – text – limbă*, şi o dimensiune stilistică de gradul II, în interiorul universului semantic al textului sau în dependenţă de acesta (consecinţă a acţiunii funcţiei poetice).

El însuşi semn de gradul II, ca şi imaginea artistică, prin funcţie, regionalismul din textul literar diferă şi prin natură de componenţii reali ai graiului pe care îl reprezintă.

Regionalismul, component al structurii lingvistice a unui text literar, dezvoltă o dublă funcţie, stilistică şi poetică, cu predominarea uneia din cele două ipostaze sau cu solidaritatea lor perfectă.

Prin structura stilistică pe care o condiţionează, regionalismul se constituie într-un spaţiu tensionat în care se confruntă „libertăţile" pe care şi le ia scriitorul în întrebuinţarea limbii naţionale cu constrîngerile pe care le impune caracterul specific al dinamicii universului semantic pe care îl construieşte şi îl comunică limbajul artistic. Modul de desfăşurare şi „rezolvare" a conflictului dintre libertăţi şi constrîngeri fixează nivelul stilistic pe care se situează textul şi descrie, în funcţie de aceasta, diferite identităţi stilistice: a scriitorului, a textului, a personajelor.

Specific unei anumite regiuni geografic-lingvistice, regionalismul *localizează*. Dar atît timp cît indică doar apartenenţa (scriitorului sau personajului) la un anumit grai sau situează astfel o desfăşurare evenimenţială, regionalitatea rămîne sau o simplă marcă lingvistică sau o figură poetică, înscrisă în exigenţele unui realism descriptiv aşa cum sînt epitetele (de fapt, pseudo-epitete) care realizează o simplă descriere a obiectului reflectat lingvistic. Trebuie considerate, în consecinţă, ca avînd sau funcţie stilistico-poetică generică sau marcă stilistică zero, termenii, structurile, formele cu funcţie exclusiv de localizare sau care derivă din poziţia limbii scriitorului în dinamica raportului regional-literar. În prima categorie se înscriu, de exemplu, moldovenismele din nuvela lui I.L. Caragiale *O făclie de Paşte*: *bortă, dugheană, ogradă, a sudui* etc., unde fixează locul de desfăşurare a dramei psihologice a lui Leiba Zibal, sau în schiţa *Reformă*: *ciubote*, *colţuni*, *straie* etc., unde fixează originea moldovenească a personajelor.

Regionalismul realizează această funcţie de localizare, care este o funcţie poetică secundară, construind o dimensiune a universului semantic al unor creaţii literare, numai prin intrarea în contrast cu ansamblul textului, marcînd distincţia dintre cele două planuri narative: al naratorului şi al naraţiunii. Astfel, în proza lui Caragiale, termenul *ogradă* fixează în Moldova drama lui Leiba Zibal, în opoziţie cu sinonimul *curte*, specific graiului muntenesc şi limbii literare, prezent

în celelalte texte. Cînd această opoziţie nu există, regionalismul rămîne o caracteristică lingvistică a scriitorului, înscris în sfera limbii literare a epocii dacă procesul de deregionalizare nu s-a încheiat. În acest sens, forme precum *uşe*, din teatrul lui Caragiale, prezente deopotrivă în planul sintactic al personajelor şi în planul sintactic (din indicaţiile scenice) al scriitorului, sînt doar expresia presiunii graiului muntenesc asupra limbii sale.

Regionalismul dezvoltă mărci stilistice concomitent cu desfăşurarea funcţiei poetice, în condiţiile în care intră în textul literar ca expresie a culturii populare sau a atitudinii (scriitorului sau personajului) faţă de conţinutul comunicării sau faţă de interlocutor, cînd valorile stilistico-poetice depind de toţi factorii implicaţi în comunicarea estetică.

Ca expresie a culturii populare, regionalismul intră în structura textului ca *element popular* sau ca *element de limbaj familiar*; *regionalitatea* sa (cu funcţie de localizare) are o importanţă secundară.

În aceste condiţii, elementul regional participă la (sau determină) constituirea stilurilor individuale sau situează textul la nivelul stilurilor interne (al unor texte, considerate ca unităţi stilistice încheiate sau al unor personaje).

Regionalismul, ca element popular, este trăsătura definitorie a profilului stilistic al unui scriitor cînd se anulează total tensiunea dintre *individualitatea scriitorului* şi *individualitatea textului*, concomitent cu neutralizarea distincţiei dintre planul naratorului şi planul naraţiunii (sau al personajelor), ca în cazul lui Ion Creangă sau al lui Mihail Sadoveanu.

Regionalismul determină constituirea stilurilor interne cînd „conflictul" dintre individualitatea scriitorului şi individualitatea textului este maxim şi „se rezolvă" în favoarea textului. „Conflictul" se desfăşoară în interiorul operei unui scriitor, între texte diferite, sau în interiorul aceluiaşi text, între cele două planuri, al naratorului şi al naraţiunii.

Pentru primul caz este exemplară opera lui I.L. Caragiale sau opera lui Marin Preda. Profilul stilistic al lui I.L. Caragiale se dezvoltă în jurul unei trăsături definitorii : *oralitatea*, dar cu două variante, una stînd sub semnul culturii orăşeneşti, mic burgheze, în comedii şi în proza scurtă (cînd regionalismul nu mai este expresie a culturii populare), alta, stînd sub semnul culturii populare, specifică dramei *Năpasta*, nuvelelor şi basmelor.

Cea de a doua modalitate de manifestare a stilurilor interne înseamnă, de fapt, constituirea unei identităţi stilistice de gradul II – *stilul personajelor*, care funcţionează în structura de ansamblu a unei creaţii literare ca *stil în stil*. Stilul lui Camil Petrescu este prin excelenţă elaborat, înscris aproape perfect în sfera limbii literare ca limbă scrisă, lipsit de oralitate chiar în opera dramatică. În romanul-frescă *Un om între oameni*, planul naraţiunii dezvoltă zone stilistice specifice, în contrast cu planul naratorului, marcate de termeni arhaici sau de termeni regionali. Regionalismul (*dă*, *pă*, *ăsta*, *ăia* etc.) însă nu desfăşoară atît o funcţie de localizare şi nici nu dezvoltă o oralitate propriu-zisă, cît se impune ca

expresie a apartenenţei la anumite categorii sociale, ţărănimea, în primul rînd, rămasă, sub aspectul exprimării, în afara limbii literare cultivate.

Aşadar, dacă la I.L. Caragiale elementul regional este o categorie complementară oralităţii stilistice a textului, la Camil Petrescu este o categorie complementară caracterului erudit al stilului său ; scriitorul recurge la regionalism în acţiunea de reconstituire artistică a unor realităţi luate ca substrat al universului semantic al operei sale. Regionalismul la Camil Petrescu are rolul stilistic al arhaismului la Al. Odobescu.

Marcă doar a caracterului erudit al stilului lui Camil Petrescu, regionalismul – expresie a limbajului ţărănesc – dezvoltă în proza lui Rebreanu o funcţie stilistico-poetică ; din perspectiva aspiraţiei de ridicare a vălului sămănătorist de pe lumea satului, regionalismul este aici concomitent marcă a stilului direct, caracterizat prin asprimea expresiei, şi sugestie a asprimii vieţii şi relaţiilor interumane tensionate din această lume în timpul şi spaţiul luate ca substrat al planului semantic al prozei sale.

Prin alte componente semiotice, rezultînd din condiţiile întrebuinţării sale în actul lingvistic neartistic, regionalismul se constituie în marca atitudinii faţă de obiectul comunicării, concomitent cu sugerarea unor trăsături definitorii ale „lumii povestite" ; prin apartenenţa sa la limbajul familiar, el poate fi expresia unor atitudini contrarii, de apropiere afectivă sau de respingere. Ca expresie simpatetică, regionalismul intră în structura stilistică a creaţiilor marcate autobiografic. La Ionel Teodoreanu, de exemplu (în *Uliţa copilăriei* sau în alte creaţii) sau la M. Sadoveanu (în *Domnu' Trandafir*), termenii moldoveneşti au în primul rînd funcţia de a evoca lumea copilăriei, creînd sau numai sugerînd o atmosferă şi o stare de intimitate : *omăt*, *cridă*, *uliţă*, *cerdac*, *fără şagă*, *colea* etc.

O anumită cruditate a expresiei, cu originea în lipsa oricăror convenţii şi constrîngeri în limbajul familiar, îi asigură regionalismului o particulară duritate care-l face propriu funcţiei satirice prin relaţiile pe care le dezvoltă cu alte categorii de semne lingvistice, neologisme mai ales. La I.L. Caragiale, fonetica regională a unor neologisme : *agrisor*, *cafiné*, *ghiviziune*, *inchizită*, *intuichivă*, *monşăr*, *mogherne* etc. are funcţia nu atît de a localiza, cît de a satiriza personajele din perspectiva relaţiei dintre esenţă şi aparenţă.

Funcţionînd, asemeni imaginii artistice, ca semn de gradul II, regionalismul vine în textul literar cu sugestia diferitelor raporturi externe ale semnului lingvistic : cu lumea, materială sau spirituală, a satului, cu lumea citadină, cu lumea copilăriei etc., cel mai adesea indiferent de structura lui internă.

Structura internă, raportul dintre semnificant şi semnificat, adică, trece în prim plan prin întrebuinţarea regionalismului ca mijloc de nuanţare a expresivităţii limbajului prin lărgirea sferei sinonimelor, ca în proza lui M. Sadoveanu, sau ca mijloc de motivare sugestivă a relaţiei dintre expresia lingvistică a textului şi sensul ei poetic.

Prin oricare din cele două funcţionalizări, semnele lingvistice – situate pe orice poziţie în limba istorică (regionalisme, arhaisme, neologisme) – se convertesc în semne artistice.

Prin aceasta, stilul beletristic este stilul cu cea mai mare acoperire în limba naţională, fiind deschis tuturor componentelor sale, prin anularea hotarelor istorice, dialectale, sociale.

*

* *

În sistemul stilistic al limbii, stilul beletristic reprezintă cel de-al doilea termen-extrem. Spre deosebire de stilul ştiinţific, care, pe măsura formalizării investigaţiei ştiinţifice, se închide tot mai mult în specificul său, stilul beletristic se caracterizează prin deschiderea cea mai amplă faţă de celelalte stiluri, ca şi faţă de cele două variante ale limbii naţionale, orală şi scrisă.

Organizarea pe două planuri a textului artistic stă în legătură cu dezvoltarea în interiorul stilului beletristic a unor manifestări stilistice de gradul doi, constituind un „stil în stil". Cadrul general al dezvoltării semnificaţiei unei scrieri literare impune desfăşurarea acţiunii funcţiilor limbii nu numai la nivelul emiţătorului-scriitor, ci şi la cel al emiţătorului-personaj. Există un stil al scriitorului, a cărui expresie este opera sa, şi există, în acelaşi timp, în interiorul scrierilor sale, stilurile diferitelor personaje, mai mult sau mai puţin individualizate, în funcţie de „personalitatea" lor şi de forţa creatoare a scriitorului.

Direct, prin emiţătorul-personaj, şi indirect, prin emiţătorul-scriitor, care completează lingvistic „partea" celui dintîi, pătrund în textul beletristic elemente ale limbajului oral sau elemente specifice celorlalte variante funcţionale ale limbii române. Prin aceasta, pe de o parte, stilul beletristic îşi dezvoltă structura cea mai eterogenă, pe de alta, primeşte un rol important în amplificarea sferei de cuprindere (sau, mai exact, de neutralizare) stilistică a limbii literare comune.

Expresie a unei permanente interferenţe limbaj scris – limbaj oral, stilul beletristic se dezvoltă deopotrivă în interiorul celor două variante ale limbii naţionale. Prin textele dramatice, procesul de comunicare artistică se desfăşoară chiar prin excelenţă pe cale orală.

Raportul stil colectiv – stil individual

Spre deosebire de creaţia populară, expresie a originalităţii colective şi a viziunii unei colectivităţi (unui popor) asupra lumii, în literatura cultă, dezvoltarea identităţii individuale este condiţie existenţială. Iar aceasta se realizează prin profiluri stilistice distincte, întemeiate pe un raport specific între structura verbală şi principiile care guvernează lumea semantică a textului – expresie a viziunii scriitorului asupra limbii şi asupra lumii. Spre deosebire de stilul ştiinţific, unde variabilitatea individuală este dominată şi ca şi anihilată de modelul stilului colectiv, nu atît pentru că nu s-ar manifesta, cît pentru că variaţia atinge exclusiv planul semnificantului, în stilul beletristic variabilitatea individuală este revelatorie, întrucît derivă din procesul complex al semnificării, în desfăşurarea căruia se înscriu în mod organic şi planul expresiei, şi planul semantic.

Stilul beletristic se caracterizează printr-o permanentă stare „conflictuală" între *norma funcţională* şi *norma individuală*. Cea dintîi, pe lîngă elementele generice care constituie specificitatea stilului beletristic între celelalte stiluri funcţionale, intervine la diferite intervale cu o serie de condiţionări de ordin estetic sau social-estetic, care îşi au originea în dezvoltarea unei anumite ideologii literare sau general-culturale şi care iau forma concretă a „programului" estetic al unor şcoli şi curente literare. Acestor condiţionări li se alătură altele, relativ permanente, dar şi corelate celor dintîi, de natură poetică şi care se concretizează în „normele" diferitelor genuri literare.

În funcţie de toate acestea, stilul beletristic desfăşoară în interiorul său mai multe variante categoriale, pe axă diacronică, interferente între ele (de tip romantic, realist, naturalist, simbolist etc.), şi pe axă sincronică, de asemenea interferente (a genului dramatic, narativ, liric, epistolar, memorialistic etc.) iar în interiorul/pe fondul acestora, variante individuale.

Variantele stilistice *individuale*, mai marcate sau mai şterse, se constituie din dinamica inovaţie-tradiţie, prin care scriitorul actualizează „mecanismul" stilului beletristic, din perspectiva diferitelor sale variante categoriale estetice şi poetice şi rezultă din modul particular în care acesta dezvoltă o serie de raporturi imanente procesului de semnificare:

- între nivelele limbii,
- între planul expresiei şi planul semantic,
- între universul subiectiv al textului şi universul obiectiv al lumii.

Identitatea stilului beletristic se manifestă la nivelul propriu al *stilurilor colective*, dar ca rezultantă şi, într-un anume sens, ca transcendere a *stilurilor individuale* şi, prin acestea, *a stilurilor interne*.

Dimensiunea stilistică a textului literar se desfăşoară într-un cîmp tensional poetico-stilistic în care sînt implicate:

- identitatea stilistică funcţională, în opoziţie cu celelalte stiluri funcţionale (colective) şi cu limba literară comună;

– individualitatea stilistică a scriitorului, în opoziţie cu individualitatea stilistică, în diacronie şi în sincronie, a celorlalţi scriitori;
– individualitatea stilistică a textului, în opoziţie cu alte texte ale scriitorului (drama *Năpasta*, faţă de *O scrisoare pierdută*, la I.L. Caragiale; *Cel mai iubit dintre pămînteni*, în raport cu *Moromeţii*, la M. Preda);
– individualitatea stilistică a personajelor, în opoziţie unele cu altele şi cu planul naratorului.

La nivelul stilurilor *individuale* sînt actualizate figuri şi procedee stilistice aparţinînd stilului beletristic din registrul limbii naţionale sau din sistemul stilistic al altor limbi, în legătură şi cu desfăşurarea funcţiei expresive. Conţinutul acestei funcţii se circumscrie deopotrivă culturii şi filozofiei scriitorului, pe de o parte, şi poeticii şi stilisticii curentului literar, pe de altă parte, sau numai tradiţiei literare, ceea ce determină dezvoltarea unei stări tensionale, care conduce la încălcarea modelului stilistic anterior şi chiar la depăşirea limitelor sistemului de figuri şi procedee stilistice dintr-o limbă/ literatură/ cultură.

La nivelul stilurilor *interne* sînt actualizate, în raport cu desfăşurarea funcţiei poetice, figuri şi procedee stilistice, din sistemul propriu stilului individual, confruntat în permanenţă cu sistemul stilului beletristic dezvoltat de limba naţională şi cu sistemul de figuri şi procedee stilistice proprii stilului beletristic din alte culturi.

Cîmpul tensional poetico-stilistic specific stilului beletristic implică totodată o stratificare a acţiunii funcţiilor limbii.

Există un prim nivel al funcţiilor, cînd acţionează ca funcţii de gradul I; modul în care orientează funcţia stilistică ierarhia celor şase funcţii particulare ale limbii fixează identitatea de stil colectiv (funcţional). Această identitate este marcată de preponderenţa funcţiei poetice, prin acţiunea căreia se modifică însăşi natura funcţiei globale, care devine funcţie de comunicare şi cunoaştere artistică. Prin aceasta, funcţia poetică nu rămîne doar o funcţie preponderentă, ci îşi subordonează şi celelalte funcţii în procesul de transformare a comunicării lingvistice în comunicare literară. Se desfăşoară astfel un al doilea nivel, la care acţionează funcţiile de gradul II, determinînd crearea unui „stil în stil" în planul naraţiunii; există, de exemplu, o funcţie expresivă de gradul II, care, orientată de funcţia poetică de gradul I, intervine în stilul conversaţiei în planul personajului-emiţător, o funcţie conativă de gradul II, circumscrisă personajului-interlocutor, o funcţie poetică de gradul II, circumscrisă textului prin care personajul-emiţător transmite un mesaj personajului-destinatar ş.a.m.d.

În interiorul acestui cîmp tensional semantico-poetic, dimensiunea stilistică a textului literar are, de fapt, natură poetico-stilistică; figurile, procedeele, mărcile stilistice sînt concomitent expresie a identităţii stilistice a scriitorului şi expresie a universului semantic al textului pe care îl construiesc. Orice text literar implică o confruntare, cu un echilibru variabil de la un scriitor la altul, între *funcţionalitatea stilistică* şi *funcţionalitatea poetică* a structurii sale. Arhaismul, de exemplu, marchează, la Al. Odobescu în primul rînd, o dominantă a profilului său stilistic – *erudiţia* (stil *erudit*); la C. Negruzzi, îndeplineşte doar o funcţie poetică, în *Alexandru Lăpuşneanu*

Stilistica semnelor lingvistice în comunicarea literară

Stratificarea internă a textului literar în funcţie de *planul naratorului* şi *planul naraţiunii*, construirea universului semantic în funcţie de principiul *verosimilului* şi al *sugestivităţii simbolice*, predominarea nivelului stilurilor individuale în dinamica *stil colectiv – stil individual* determină desfăşurarea unui circuit deschis între text şi limba naţională, considerată sub toate aspectele ei. Prin aceasta coexistă în planul paradigmatic al stilului beletristic, ca „orizont" de alegere, şi în planul sintagmatic al textului, ca „orizont" de impunere, toate variantele limbii naţionale. La toate nivelele limbii, în stilul beletristic sistemul limbii este actualizat în cea mai mare libertate, cu o singură constrîngere: subordonarea faţă de principiul general care guvernează procesul semnificării în comunicarea literară: *expresivitatea estetică.*

Acest raport *libertate – constrîngeri* este în permanenţă variabil în funcţie de forţa creatoare a scriitorului, pe de o parte, şi de cîmpul de tensiuni care se instituie între individualitatea acestuia şi exigenţele întemeierii lumii semantice a textului tinzînd spre o identitate proprie.

Nivelul fonologic

Structura fonetică se împleteşte în mod specific cu elemente suprasegmentale şi categorii prozodice (accent, intonaţie şi ritm etc.) în dezvoltarea complementară a stării estetice şi a lumii semantice a textului literar.

Unitatea minimală a limbii, fonemul, se caracterizează printr-o permanentă oscilaţie, amintind de situaţia din limbajul oral, între imaginea acustică generală şi imaginea auditivă particulară şi funcţionează ca atare (ca unitate minimală, cu rol distinctiv) la nivelul lecturii lingvistice a textului literar. La nivelul lecturii artistice, prin desfăşurarea funcţiei poetice, se impun, ca mărci distinctive, structurile, „figurile" fonetice în care intră sunetul: *aliteraţii, repetiţii, contraste sonore* etc., dezvoltînd un rol activ în construirea unei armonii expresive, sugestive pentru procesul semnificării şi al declanşării „stării estetice". Prin desfăşurarea funcţiei expresive la nivelul personajului, mai ales în varianta stilistică a scrierilor dramatice, dar şi în proza artistică – într-un proces specific, de „reprezentare", în condiţiile textului scris, a sonorităţii –, sunetul participă la sugerarea unor stări afective sau atitudini caracteristice acestuia şi chiar la conturarea, sugestivă, de caractere. Astfel, în satirizarea naţionalismului demagogic, Caragiale recurge, între alte mijloace, la rostirea empatică a consoanei r din român: **Rromânul, Rromânca**, „...luptător naţional în ogorul ştiinţei *rromâne*".

În legătură cu dezvoltarea „stilului în stil", coexistă, nu numai în interiorul stilului beletristic în ansamblu, dar şi în acelaşi text, elemente aparţinînd la sisteme

fonematice diferite: de limbă literară comună, arhaice, populare, regionale. În literatura ultimelor decenii, predomină elementele de limbă literară comună sincrone elaborării textului.

Celelalte categorii de elemente sînt, de fapt, mai mult decît componente ale unor *sisteme*, manifestări ale unor *structuri*, arhaice, regionale sau populare, interferente cu cea specifică limbii literare comune; forma pe care o are semnificantul unor termeni: *cătră, macar, mîni, năcăjiţi* etc. (Sadoveanu) prezintă mai rar foneme nespecifice limbii literare comune şi mai totdeauna doar o altă organizare fonetică, reflectînd, prin frecvenţă şi poziţie faţă de norma generală, particularităţi ale limbii literare comune într-o epocă anterioară, ale limbajului popular sau ale unor graiuri, şi constituindu-se în elemente funcţional-artistice.

Nivelul morfologic

Concluziile rezultate din interpretarea statistică a unor texte din perspectiva organizării morfologice a vocabularului diferitelor stiluri sînt relative şi necon-vergente. Pentru I.I. Stan şi col., în stilul beletristic, proporţia substantivului este cea mai scăzută, în raport cu stilul ştiinţific şi cu cel publicistic. B. Kelemen vorbeşte de preferinţa stilului beletristic pentru pronumele personale, iar Gh. Bolocan consideră predominant, în paradigma aceluiaşi stil, verbul. Lidia Sfîrlea vorbeşte de o răsturnare a raportului de frecvenţă a unităţilor lexico-gramaticale în comparaţie cu „diasistemul stilistic general"; adjectivul este dominat de adverb, substantivul de verb ş.a.m.d.

Relativismul acestor concluzii este determinat în mod obiectiv de cîteva particularităţi prin care stilul beletristic se distinge de celelalte stiluri:

- caracterul eterogen, cu originea în actualizarea sa prin stiluri *individuale*;
- caracterul cel mai mobil, derivînd din strînsa corelaţie, de interdependenţă, dintre organizarea stilistică a textului artistic şi concepţia estetică a scriitorului;
- caracterul cel mai deschis, determinat de organizarea internă a textului artistic pe mai multe straturi stilistice, în funcţie de cele două planuri: planul naraţiunii şi planul naratorului.

Dar tocmai caracterul nerelevant al frecvenţei unităţilor lexico-gramaticale în interiorul stilului beletristic se constituie în marcă stilistică distinctivă, diferenţiindu-l de stilul ştiinţific (dominat de *substantiv* şi *pronume nepersonal*), de cel publicistic (caracterizat prin frecvenţa predominantă a *substantivului, adjectivului* şi *adverbului*) şi de cel administrativ (dominat de *substantiv*).

Pe de altă parte, din aceeaşi perspectivă a prezenţei tuturor părţilor de vorbire, cele mai multe echilibrate ca frecvenţă, stilul beletristic se opune celorlalte stiluri prin neexcluderea *interjecţiei*, care intervine mai ales ca urmare a desfăşurării funcţiei expresive în planul personajelor, dar care nu lipseşte nici din planul naratorului.

În interiorul nespecificităţii de ansamblu a organizării morfologice a vocabularului stilului beletristic, se conturează trăsături definitorii ale variantelor stilistice determinate de diversitatea genurilor literare, de poetica diferitelor şcoli şi curente literare (cu predominarea adjectivului şi adverbului în literatura romantică, cu dezvoltarea în echilibru a verbului şi substantivului, în literatura realistă, cu predominarea substantivului în literatura de avangardă şi în cea simbolistă) şi de profilurile artistice individuale.

Acestea din urmă se construiesc prin împletirea coordonatelor universului semantic al textului cu coordonate ale concepţiei estetice a scriitorului şi ale poeticii direcţiei literare pe care se înscrie; în literatura liric-reflexivă a lui I. Teodoreanu, M. Sadoveanu, Geo Bogza, Fănuş Neagu, de exemplu, predomină *substantivul şi adjectivul*, în literatura dinamică a lui L. Rebreanu sau M. Preda predomină *verbul* ş.a.m.d.

Nedefinitorii ca atare, prin prezenţă şi frecvenţă, cu excepţia *interjecţiei*, părţile de vorbire dezvoltă mărci de specificitate, pentru stilurile individuale, dar şi pentru stilul beletristic în ansamblu, prin sfera lor constitutivă (clase şi subclase lexicale) şi prin flexiune.

Este înainte de toate relevant, în raport cu celelalte stiluri funcţionale, caracterul atotcuprinzător al stilului beletristic, deschis tuturor claselor şi categoriilor interne ale unităţilor lexico-gramaticale; prin aceasta rămîne în sfera limbii literare comune, de care se şi îndepărtează însă prin apropierea de stilul conversaţiei, specific limbajului popular, cu extindere de la varianta originară la varianta orăşenească.

Note particulare, în raport cu celelalte stiluri funcţionale, introduce substantivul, sub aspectul claselor semantice. În legătură cu desfăşurarea funcţiei poetice, din perspectiva raportului *fenomenal-esenţial*, predomină substantivele concrete, mai încărcate de sugestivitate semnificativă şi de virtuţi estetice, prin deschiderea lor către *reprezentări* individuale. Raportul de frecvenţă dintre substantive concrete şi substantive abstracte diferă de la un stil individual la altul, dar predominantă şi definitorie pentru stilul funcţional beletristic rămîne prezenţa celor dintîi.

Frecvenţă mai ridicată decît în celelalte stiluri, inclusiv cel ştiinţific, cunosc substantivele proprii, care îndeplinesc totodată, şi funcţii specifice, din aceeaşi perspectivă a raportului *particular – universal*. În stilul ştiinţific, prezenţa substantivelor proprii era impusă de principiul continuităţii cunoaşterii ştiinţifice, ele intervenind sau ca indicatori bibliografici, sau ca simboluri ale unor concepte ştiinţifice.

În stilul beletristic, în legătură cu principiul estetic al individualizării tipice, generalizatoare, substantivele proprii (în marea lor majoritate antroponime: nume, prenume, porecle şi, în general, fără corespondenţă denotativă directă în planul realităţii extraverbale, ca în stilul ştiinţific sau în celelalte stiluri) exprimă sau numai sugerează profiluri caracterologice (morale şi fizice), exprimă sau provoacă atitudini (ironie, satiră, umor, tandreţe, compasiune etc.), participă la procesul

semnificării. Sînt exemplare, în acest sens, substantivele proprii din textele lui V. Alecsandri, I.L. Caragiale, N. Filimon ş.a.

Depăşindu-şi esenţa denominativă specifică, prin caracterul lor descriptiv (propriu substantivelor comune), implicit în motivarea etimologică sau explicit în motivarea alcătuirii, substantivele proprii devin mărci ale stilului beletristic şi dezvoltă totodată o funcţie pe care se întemeiază funcţia narativă asumată de personaj. Dezvoltarea semnificaţiei de adîncime, de exemplu, a romanului *Zahei Orbul* de V. Voiculescu, se întemeiază pe raportul semantic pe care îl conţine substantivul propriu *Zahei* cu personajul biblic, concomitent cu semantizarea determinantului *Orbul*, din aceeaşi perspectivă a „întîmplării" din Noul Testament.

Flexiunea

Specificul stilului beletristic între celelalte stiluri este dat de:

- înscrierea flexiunii în sfera amplă a limbii naţionale, ca limbă istorică;
- desfăşurarea fără restricţii a flexiunii;
- convertirea sensurilor gramaticale în componente ale semnificării.

În funcţie de desfăşurarea raportului dintre universul obiectiv şi Eul subiectiv în constituirea planului semantic al textului, precum şi de organizarea lui pe straturi stilistice, pe lîngă categorii şi forme flexionare proprii normei generale, intervin în stilul beletristic forme şi sensuri arhaice, populare, regionale, familiare, atît în paradigma prozei artistice în ansamblu, cît şi în structura unor texte finite singulare.

Numele şi pronumele

În clasa pronumelor, pronumele de politeţe cunosc toate formele prezente ca în stilul conversaţiei, în funcţie de poziţia şi relaţiile sociale şi afective dintre protagonişti, de atitudinea personajului-emiţător faţă de personajul-destinatar sau faţă de obiectul comunicării – în stilul conversaţiei interior textului.

În desfăşurarea la nivelul textului, funcţia poetică îşi subordonează funcţia expresivă (şi alte funcţii) internă(e) textului, în planul personajului.

În flexiunea cazuală, prezenţa *vocativului* reflectă aceeaşi apropiere a stilului beletristic de stilul conversaţiei din limbajul oral.

Vocativul marchează intervenţia stilului conversaţiei ca modalitate existenţială în genul dramatic, sau ca „stil în stil" în proză, dezvoltă şi marchează componenta lirică sau dramatică a textului narativ: „Pentru ce zîmbetul tău e aşa de amar, *mîndra mea ţară?*" (A. Russo, p. 167).

În planul personajelor, desfăşurarea funcţiei expresive determină frecvent, ca în stilul conversaţiei populare, substantivarea prin vocativ a adjectivelor apreciative, marcînd componenta subiectivă a planului semantic al enunţului sintactic: „– Tu crezi că am să te întreb pe tine, *prăpăditule?*" (L. Rebreanu, *Răscoala*, p. 262), „Nu le mai vorbi, *gloriosule!*" (G. M. Zamfirescu, p. 180).

Frecvenţa ridicată a cazurilor personale – *dativul* şi *acuzativul* precedat de morfemul *pe* – atît în flexiunea nominală, cît şi în cea pronominală, e determinată de obiectul specific cunoaşterii şi comunicării artistice: universul uman. În acelaşi timp, cazurile personale, între care se include şi vocativul, devin mijloace de situare a Lumii într-o perspectivă umană, printr-un proces, explicit sau discret, de personificare: „...Oltul înaintează încă un timp spre miazăzi... Nici o piedică nu-i taie calea, ci toată Ţara Bîrsei, scăldată în lumină, i se aşterne înainte [...]" (Geo Bogza, p. 137).

Genitivul participă la construirea specificităţii flexiunii în stilul beletristic prin mutaţii funcţionale şi semantice esenţiale intervenite frecvent în structura sintagmei în care se cuprinde, concomitent cu abandonarea poziţiei de regent, proprie limbii literare comune celor două stiluri:

– se subordonează unor substantive care, scoase din poziţia neutră şi inexpresivă de atribut prepoziţional, primesc relief semnificativ şi funcţie sensibilizatoare: „[...] înaintează în **praful** *şoselei* [...]" (Geo Bogza, p. 72);
– se subordonează unor substantive de provenienţă adjectivală care îşi intensifică participarea la procesul semnificării prin înălţarea de la funcţia estetică de epitet adjectival la cea de epitet absolut: „Soarele se ridica încet în **seninătatea adînc-albastră** *a cerului*" (M. Eminescu, *Proză literară*, p. 72), „[...] pornesc să străbată, într-o barcă, toată **pustietatea** *oceanului* [...]" (Geo Bogza, p. 55);
– se subordonează unor substantive cu care intră într-o relaţie metaforică, prin dezvoltarea unui raport de incompatibilitate între nivelul sintactic al sintagmei genitivale şi planul semantic, raport esenţial în procesul de cunoaştere şi comunicare estetică: „...într-un tîrziu, îşi va arăta pînzele **corabia galbenă** *a toamnei*" (Geo Bogza, p. 56), „...călcînd **harfele** *ierburilor*" (I. Teodoreanu, p. 32);
– dezvoltă aceeaşi funcţie, metaforică, şi acuzativul prepoziţional: „[...] îi asaltează enorme **valuri** *de piatră*" (G. Bogza, p. 55).

În textele caracterizate prin oralitate, dativul pronumelui personal înlocuieşte adjectivul posesiv: „– Vra să zică ţi-i soţ? – Da, mi-i soţ" (M. Sadoveanu, p. 599).

Expresie sugestivă a multiplicării la nesfîrşit, pluralul substantivelor, intrînd în opoziţie cu singularul (uneori, al substantivelor *singularia tantum*) şi în împletire frecventă cu diferite grade de determinare, se înscrie discret în acelaşi proces de convertire a sensurilor gramaticale în componente ale dezvoltării semnificaţiei estetice prin înscrierea în nedeterminat: „*Arţarii* bătînd în roşu, *plutele* şi *plopii* dădeau *ochii* peste cap, spre *necuprinsuri* vibra iluzia, se mişca, şoptind, *vînt* strecurat din *rîpele* coapte ale Fanarului, *pădurile* de stuf acopereau *pămînt* plutitor, iar pămîntul *hoţi* fără noroc peste care nimeni nu va clădi altare..." (Fănuş Neagu, p. 87), „Sub *ceruri* blînde şi vaste, *pluguri* singuratice se mişcă încet, trăgînd, de la miazănoapte spre miazăzi, aburinde *meridiane* de humă. Cînd trece peste ele, soarele arată amiaza: atunci, *oameni* şi *animale* se opresc..."

(Geo Bogza, p. 113), „*Văi*, *păduri*, *stînci* roşiatice sau *cenuşii*, *piscuri* de calcar şi negre *prăpăstii*, fiecare în parte şi toate la un loc, curg" (p. 87).

În cadrul descris de relativa predominare a formelor de singular, categoria gramaticală a persoanei la pronume se actualizează, ca frecvenţă, în mod diferit, în funcţie de diferitele variante stilistice; în textele dramatice sînt mai frecvente persoanele I şi a II-a, în cele narative, persoana a III-a şi persoana I.

În realizarea categoriei comparaţiei la adjectiv, superlativul mai ales diferenţiază textele beletristice de cele ştiinţifice, publicistice etc., prin sfera amplă a mijloacelor de exprimare, între care o frecvenţă deosebită o au structurile metaforice şi procedeele populare: „Niculina... (Iese, *furtună*)" (G.M. Zamfirescu, p. 154), „Este *o frumuseţă de zi* acum cînd îţi scriu... O bucată de cer numai, dar *ce bucată*!" (M. Eminescu, *Proză literară*, p. 78), „O furtună *de pomină*... i-a smuls de pe coaste." (Geo Bogza, p. 48), „Era un «Empire» de mahon *de toată urîţenia*" (Mateiu I. Caragiale, p. 159).

Verbul

Flexiunea verbală este, pe de o parte, spaţiul de constituire a mărcilor distinctive ale stilului beletristic, pe de alta, spaţiu de accentuare a profilului stilistic propriu, în legătură cu dezvoltarea funcţiei poetice.

Mărcile distinctive ale „narativităţii" se dezvoltă în interiorul categoriilor *persoană* (în strînsă legătură cu *persoana* la pronume) şi *timp*, constituite în categorii narative.

În continuitatea unei concepţii a lui E. Benveniste, H. Weinrich distinge în studiul său monografic, *Tempus* (în versiune franceză *Le temps*), două categorii de timpuri:

– timpuri *narative*: *imperfectul*, *aoristul*, *mai mult ca perfectul*, *condiţionalul*;
– timpuri *comentative*: *prezentul*, *perfectul compus*, *viitorul*.

În acelaşi sens se poate vorbi de:

– persoane *narative*: persoana I şi a II-a (singurele în care se realizează categoria gramaticală a persoanei în concepţia lui Benveniste);
– persoane *comentative*: persoana a III-a (nonpersoană, la Benveniste).

Timpurile şi persoanele *narative* se constituie în mărci distinctive ale stilului beletristic.

Timpurile şi persoanele *comentative* caracterizează celelalte stiluri, dar pot deveni funcţional-narative.

Şi persoana, şi timpul se constituie în mărci distinctive ale stilului beletristic, inclusiv prin capacitatea pe care o au de a deveni organizatoare ale textului narativ în toată desfăşurarea opoziţiilor lor interne. Textul narativ poate începe cu *imperfectul*, de exemplu, sau cu *mai mult ca perfectul*: „Prin anii cincizeci, Chiril *începuse* să se refere din ce în ce mai des [...]" (C. Ţoiu, p. 7), care se impun ca timpuri organizatoare ale textului în ansamblu, ceea ce este incompatibil cu

specificul textului ştiinţific, de exemplu, sau administrativ, dar poate începe şi cu prezentul *devenit timp narativ*.

Flexiunea verbală înscrie mai mult stilul beletristic în sfera amplă a limbii naţionale, depăşind limitele restrînse, temporal şi socio-cultural, ale limbii literare, mai ales prin interferenţa cu limbajul popular.

Distribuţia categoriilor şi formelor flexionare se constituie într-una din căile principale de convertire a comunicării lingvistice în comunicare estetică. Opţiunea pentru forme populare, regionale sau arhaice, ori selectarea formelor literare urmează organizarea pe straturi stilistice a textului beletristic, precum şi desfăşurarea specificităţii raportului dintre universul obiectiv şi cel subiectiv al semnificaţiei textului literar, dar pot fi şi expresie a individualităţii stilistice a naratorului. Formele populare sînt mai generale, dar frecvenţa cea mai mare o dezvoltă în texte literare a căror lume semantică îşi află originea/impulsul în lumea satului sau în cea a periferiei oraşelor ; ele acordă oralitate stilistică scrierii pe care o domină, indiferente la cele două straturi fundamentale, sau situează numai planul personajelor în sfera limbajului popular, atunci cînd planul naratorului rămîne, din acest punct de vedere, în marginile limbii literare.

Opţiunea pentru diferite sensuri gramaticale, convertite în componente ale semnificaţiei artistice, este orientată de acţiunea funcţiei poetice, în legătură cu variantele poetice ale stilului beletristic (gen dramatic, epic, liric, memorialistic), cu stratificarea internă a textului şi cu însăşi desfăşurarea procesului de semnificare.

Corelaţia *variantă poetică* — *sens gramatical* este cea mai relativă, întrucît genurile literare înseşi sînt interferente, totuşi determină o anumită distribuţie specifică : indicativul prezent şi imperativul sînt mai frecvente în stilul dramatic unde, mai mult decît în flexiunea pronominală, se afirmă şi o predominare a persoanelor I şi a II-a ; *prezentul* indicativ şi conjunctiv şi persoana a III-a predomină în genul liric ; timpurile trecute ale indicativului, şi, între acestea, *imperfectul* în primul rînd şi persoana I sînt predominante în genul memorialistic ; împletirea relativ a tuturor timpurilor şi modurilor caracterizează genul epic ; predominarea unui timp sau a unei persoane narative devine masă a stilului individual.

Stratificarea internă a textului este specifică genurilor epic şi dramatic. Distribuţia sensurilor gramaticale urmează, în general, această stratificare, dar o şi condiţionează totodată. Distincţia dintre „vocea" naratorului şi „vocile" personajelor se realizează la nivelul categoriilor gramaticale de persoană, timp şi mod.

În genul dramatic, vocea naratorului (prezentă prin indicaţiile scenice, naratorul confundîndu-se aici cu dramaturgul) se caracterizează prin enunţuri nominale, prezenţa absolută a persoanei a III-a, frecvenţa ridicată a gerunziului şi participiului, a modului indicativ, mai ales timpul prezent, prin absenţa totală a imperativului şi prezumtivului, în timp ce „vocea" personajelor este deschisă tuturor opoziţiilor de persoană, număr, timp, mod. Predomină, totuşi, persoanele I şi a II-a şi prezentul indicativ, conjunctiv, imperativ.

În genul epic există unele trăsături distinctive de ordin general: absenţa imperativului din planul naratorului, în opoziţie cu prezenţa sa în planul personajelor; preponderenţa persoanelor I şi a II-a în dialogul personajelor, faţă de alternarea persoanei I cu persoana a III-a în discursul narativ; opţiune determinată de particularităţile stilistice ale autorului, de poetica lui, de tipul scrierii (roman psihologic, roman obiectiv etc.), în legătură cu concepţia scriitorului despre verosimil şi despre autenticitate în literatură, despre obiectivare şi simbolizare etc. Persoana a II-a se constituie mai rar în persoană narativă. Prin această dezvoltare se defineşte în literatura franceză romanul lui M. Butor, *La Modification* (tradus în limba română cu titlul *Renunţarea*).

Prin natura lor specifică, *persoana* şi *timpul* sînt, de fapt, categorii morfo--sintactice; conţinutul lor se defineşte în raport cu actul comunicării. Fără să-şi abandoneze această natură, funcţionînd ca organizatoare ale textului literar, *persoana* şi *timpul* se constituie, totodată, în stilul beletristic, în categorii narative şi ca atare se impun ca mărci distinctive specifice.

Opoziţiile interne categoriilor de *persoană* şi *timp* orientează procesul semnificării, din perspectiva celor două raporturi esenţiale cunoaşterii şi comunicării artistice:

(a) – dintre universul obiectiv şi cel subiectiv;

(b) – dintre scriitorul-emiţător şi cititorul-receptor.

Comunicarea prin intermediul unui text literar este concomitent act de cunoaştere şi act de creaţie şi trăire estetică.

Scriitorul construieşte şi comunică o semnificaţie artistică, desfăşurînd o reţea complexă de caractere, stări şi evenimente, componente ale unei lumi semantice, care rezultă din desfăşurarea tensionată *real – imaginar*, în interiorul raportului *Eu narator – Lume*.

Receptorul-cititor pătrunde în universul artistic prin aceeaşi dialectică; el confruntă, mai mult subconştient, lumea de sensuri a textului cu lumea sa interioară, din perspectiva căreia percepe el lumea realului. El construieşte semnificaţia prin intermediul stării estetice, provocată tocmai de confruntarea propriei dialectici real-imaginar cu cea dezvoltată de scriitor, prin universul semantic al textului literar.

Rezultantă a acestor complexe interferenţe şi confruntări de raporturi, în planul cunoaşterii artistice, semnificaţia se constituie, reconstituie şi împlineşte, fie din perspectiva verosimilului, fie din cea a deschiderilor simbolice, cu implicarea în diferite moduri a cititorului, prin dezvoltarea relaţiei *scriitor-text⇄mesaj-cititor*.

Persoana gramaticală

Instituirea persoanei gramaticale în categorie specifică a stilului beletristic este asigurată nu numai (sau nu atît) de desfăşurarea integrală a paradigmei, ci şi de (sau mai ales de) specificitatea reorganizării planului semantic, prin dezvoltarea ei ca *persoană narativă*.

Literaturitatea textului literar îşi are una din principalele surse în reorganizarea categoriei gramaticale a persoanei în categorie poetică, proces care se întemeiază pe întreruperea raportului semantic propriu, marcat egocentric, dintre termenii opoziţiei (implicaţi şi în organizarea pronumelor personale) şi protagoniştii actului de comunicare. Emiţătorul unui text literar este scriitorul, dar el nu este şi naratorul textului desfăşurat la persoana I: „De cîteva săptămîni încerc să zăresc în direcţia mlaştinei silueta Eleonorei, aşa cum a plecat, cu trenciul pe umeri. Ca să treacă vremea mai uşor, m-am apucat să scriu". Naratorul din *Viaţa pe un peron* nu este decît unul din personajele principale ale romanului, nu scriitorul Octavian Paler. O dată devenit *narator*, scriitorul se retrage. Că ideologia sau parte din ideile constituind ceea ce s-ar putea considera planul semantic al personajului pot fi ale scriitorului este o altă problemă, care nu ţine numai de poetica textului, ci şi de sociologia literaturii. Această suspendare a raportului semantic este importantă însă ca atare atît pentru dezvoltarea identităţii stilistice a textului literar, cît şi pentru desfăşurarea universului său semantic. În acelaşi timp, însă conştientizarea întreruperii raportului este foarte importantă în actul receptării; ea asigură excluderea interpretării textului literar prin prisma biografiei scriitorului, fie că e vorba de evenimente din viaţa lui, fie că e vorba de concepţia filozofică, politică etc., chiar cînd lectura lingvistică a textului literar (adică din perspectiva raportului semantic, lectură indispensabilă, dar asumată de lectura artistică, în modul dialecticii negării negaţiei) ar găsi destule temeiuri *referenţiale* în biografia concretă a scriitorului, ca de exemplu, în cazul romanului lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*:

> „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întîia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal".

Suspendarea raportului semantic de la nivelul lecturii lingvistice atrage după sine dezvoltarea unui raport semantic de tip poetic, a cărui referenţialitate (de gradul II) se află în organizarea stilistico-lingvistică a textului. Persoana gramaticală devine semn (şi „motor") al dezvoltării specifice a *persoanei narative*, prin reorganizarea raportului *emiţător – text – receptor* în sensul dezvoltării unor perspective narative, fundamentale în structura textului, descrise de raporturile *narator – emiţător* (scriitor), *narator – personaj*, *narator – receptor* (cititor).

Semnificaţia poetică a textului şi starea estetică (generată la receptare) sînt orientate în mod decisiv (chiar dacă variabil, în funcţie de alte componente ale poeticii scriitorului sau chiar a unui anumit curent literar) de structurarea lui în funcţie de perspectiva narativă, reprezentînd unul din cei trei termeni (în interpretarea poeticii franceze) corelativi ai persoanei narative: (1) *avec* („împreună cu"), (2) *par derrière* („din interior"), (3) *du dehors* („din exterior").

Considerate din perspectiva raportului *narator – personaj*, conţinutul semantic şi funcţia structurală a celor trei termeni sînt date, de fapt, şi de raportul receptor –

narator. În desfăşurarea actului de comunicare literară, unidirecţional rămîne numai raportul *scriitor – cititor*; raportul *narator – receptor* este reversibil. Gradul de reversibilitate al raportului depinde de persoana gramaticală pe care se întemeiază persoana narativă; este maxim, cînd textul se organizează la persoana I, minim, cînd organizarea este întemeiată pe persoana III-a. Reversibilitatea se încarcă în mod specific tensional, cînd textul se organizează pe baza persoanei a II-a singular (ca în cazul romanului lui M. Butor, *La Modification*).

Desfăşurarea naraţiunii la persoana I conferă grad ridicat de autenticitate, înainte de toate, textului memorialistic, *autobiografiei* şi *jurnalului intim*: persoana I reprezintă aici o suprapunere a naratorului cu scriitorul/autorul în procesul de comunicare, iar cititorul-receptor verifică planul semantic al textului cu planul realităţii obiective[11]. Chiar dacă el este îndreptăţit să recurgă la întrebarea *adevărului* privind realitatea istorică retrăită de scriitor sau numai rememorată, lumea textului îşi impune/relevă identitatea sa specific semantică.

Statutul stilistic al acestor categorii de texte rămîne ambiguu; structura lor stilistică îşi asumă condiţiile literaturităţii în măsura în care pune în paranteză înscrierea procesului de semantizare între determinări exacte şi se deschide unui proces de semnificare prin care se transcend aceste determinări, chiar dacă nu se neagă.

În scrierile de ficţiune, semantica persoanei I poate rămîne ambiguă la receptare; cititorul recepteazã textul din perspectiva unei relaţii de suprapunere *scriitor-narator*, fiind în mod frecvent tentat să proiecteze semantica textului în ontologia biografică a scriitorului, cînd *verosimilul* tinde spre *adevărat*, sau, dimpotrivă, din perspectiva unei încălcări a semanticii persoanei I, cînd naratorul este văzut ca o proiectare a semanticii persoanei a III-a în expresia persoanei I.

Din perspectiva funcţiei *poetice*, persoana I guvernează o *naraţiune homodiegetică*[12] – în termenii poeticii prozei – în care naratorul *se povesteşte pe sine* (nu-l povesteşte pe scriitor; o dată devenit *narator*, scriitorul *a dispărut*). Naratorul înglobează în semantica lui şi a lumii pe care o narează *întemeind-o* şi *eul narant* şi *eul narat* (ca în *Adela* lui G. Ibrăileanu sau *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu).

Cu conştiinţa acestei conversiuni narative – proces de semantizare care nu mai îndreptăţeşte întrebarea *adevărului* circumscrisă unei anumite realităţi, determinată spaţio-temporal – receptorul verifică textul din perspectiva verosimilului, confruntînd persoana I a naraţiunii cu persoana a II-a a receptării şi cu persoana a III-a a altor posibili emiţători şi receptori, toţi implicaţi în persoana I narativă.

Persoana a III-a narativă instituie naraţiunea *heterodiegetică*, în care naratorul „îşi ia distanţă" faţă de lumea narată; *eul narant* se distinge – din perspectiva poeticii narative – de *eul narat* (multiplicat în diferite categorii de personaje şi în componente ale lumii).

Desfăşurarea naraţiunii la persoana a III-a obiectivează planul semantic al textului, implicînd scriitorul şi cititorul în aparent aceeaşi atitudine de asistare discretă şi directă, neparticipativă, la spectacolul lumii, real-imaginar. De fapt,

persoana a III-a nu rămîne niciodată în mod absolut expresia neutră a părţii de lume despre care comunică cei doi protagonişti, emiţător şi receptor; în planul semantic al persoanei a III-a se află „dizolvată" şi persoana I, a scriitorului şi se înglobează şi persoana a II-a, a cititorului.

În literatura modernă, cele două perspective se împletesc uneori, ca în romanul lui Şt. Bănulescu, *Cartea milionarului*; la emitere, persoana I este a naratorului, iar persoana a III-a a lumii narate; la receptare, cititorul nu mai asistă doar o dată cu scriitorul la spectacolul lumii realului-imaginar; el urmăreşte concomitent procesul elaborării naraţiunii, cînd persoana I a naratorului se confunda cu persoana a III-a a scriitorului-creator, şi desfăşurarea lumii imaginarului, care nu mai stă sub semnul verosimilului, ci sub cel al dezvoltării unor semnificaţii simbolice.

Naraţiunea este mai rar guvernată de persoana a II-a. În structura acestor texte (romanul lui M. Butor, *La modification*), dinamica *enunţare – enunţ* atinge gradul maxim de complexitate: *eul narat*, situat pe poziţia persoanei a II-a, „este urmărit" de eul narant – o desfăşurare tensionată a unui raport între *eul profund – Sinele* naratorului – şi eul de suprafaţă, reprezentat de *Tu*, înscris în evenimenţionalitatea textului narativ, într-un mod similar în care se desfăşoară o anchetă judiciară sau o reconstituire de evenimente în acelaşi tip de contexte, în care *eul narat* a fost implicat:

„Ai pus piciorul stîng peste şina de alamă şi cu umărul drept încerci în zadar să dai puţin mai la o parte uşa glisantă.
Te strecori prin deschizătura îngustă frecîndu-te de marginile ei...
Ochii îţi sînt somnoroşi, ca împăienjeniţi de o ceaţă uşoară..."

(*Renunţarea*, p. 57),

„Aţi avut deci timp să vă uitaţi pe îndelete la statuia lui Moise de la San Pietro-in-Vincoli, cu mult înainte de slujba de seară..." (p. 242).

În desfăşurarea procesului de comunicare, cititorul intră în aceeaşi stare de tensiune simţindu-se *luat el însuşi sub observaţie*.

*
* *

Condiţionată structural de persoana gramaticală, *persoana narativă* primeşte consistenţă prin *personaj*.

Situat în mod curent în sfera conţinutului operei literare, personajul este înscris în ultima vreme în spaţiul formei. În realitate, în perspectiva mai nuanţată a raportului conţinut-formă, în sensul concepţiei lui Hjelmslev în lingvistică, personajul, semn literar privilegiat, purtător al funcţiei narative, este *un element de structură (şi de structurare)* a textului, asigurînd tocmai solidarizarea celor două planuri: planul semantic şi planul expresiei.

Rezultînd, pe de o parte, din specificul înscrierii sale în desfăşurarea opoziţiilor din interiorul *persoanei narative*, identitatea *personajului literar*, pe de altă parte,

reflectă (şi rezultă din) poziţia textului la intersecţia celor două axe ale procesului de comunicare: *limbă – referent*, *emiţător – receptor*.

În interiorul raportului *limbă – referent*, identitatea sa îşi află originea înainte de toate în *nume*. Substantivul propriu-nume de personaj literar încetează a mai fi un simplu termen *denotativ* (ca în limba neartistică); el devine un semn *descriptiv* (asemeni substantivelor comune: cf. distincţia făcută de Tz. Todorov) şi *semnificativ*. Altfel spus, substantivul propriu-nume de personaj literar dezvoltă o funcţie stilistică (marchează apartenenţa textului la stilul beletristic) şi o funcţie poetică (sau mai exact poietică); el participă la constituirea sensurilor literare, fie prin structura sa fonetică, fie prin structura sa morfematică, fie prin structura sa sintagmatică (nume şi prenume), fie prin asociaţiile lexicale sau lexical-metaforice (în strînsă legătură cu orizontul cultural naţional sau universal) în care intră (sau pe care le provoacă) în spaţiul limbii naţionale (inclusiv, în diacronia variantei ei artistice). Numele, observă, într-un studiu fundamental, în acest sens, G. Ibrăileanu (*Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*) „ne dau impresia că fac parte din personagiile pe care le denumesc... numele samănă, prin ele însele, cu personagiile".

În interiorul raportului *emiţător – receptor*, *personajul* este marcat, în planul său semantic, de relaţia tensionată *persoană* (din realitatea extralingvistică), de natură fenomenală – *persoană*-tip (din realitatea estetică), de natură esenţială. „Être de papier", prin esenţa sa lingvistică, „homo fictus", prin esenţa sa estetică, personajul literar, condiţie esenţială a evenimenţialităţii din universul semantic al textului, este pentru scriitor o existenţă reală (în spaţiul „realului estetic"): „Pentru un creator, interpretează G. Ibrăileanu, personagiile *există*" (s.a.). La receptare, pentru cititorul naiv (care e cititorul comun), personajul are din nou o existenţă reală, sau prin raportare avantextuală (cititorul naiv, dar şi cel specializat, vede prin *personaj o persoană* din afara textului; raportarea este cu deosebire frecventă în receptarea literaturii de inspiraţie istorică) sau prin desfăşurarea posttextuală; cititorul vede în (şi prin) personaje *persoane* din ambianţa sa, simpatizează cu ele sau le dispreţuieşte, le ia ca model etc. În primul caz, personaje din lumea realului sînt determinate *să intre* în textul literar, în al doilea caz, ele *ies* din text. Prima direcţie de receptare ignoră sau infirmă specificitatea poetică şi poietică a textului literar, cea de-a doua o potenţează în sensul creativităţii. Fără a avea numaidecît un prototip (sau în orice caz nu un singur prototip) în lumea realului, personajul literar se poate constitui în prototip, pentru lumea realului; afirmaţii precum „X e un *Caţavencu/Harpagon* etc." sînt frecvente.

Simplu semn lingvistic (în înţelesul de substitut), eventual marcat stilistic în prima direcţie de receptare, personajul îşi relevă esenţa de *metaforă vie*, în cea de-a doua. Construind textul (existenţa personajului este condiţia esenţială a existenţei romanului, nuvelei, dramei etc.), personajul se construieşte pe sine şi intră în lume, o dată cu textul pe care îl *reprezintă*, confirmînd autenticitatea sa semantic-funcţională.

*

* *

Pe lîngă funcţionarea ca persoană narativă, organizatoare din diferite perspective a lumii narate şi a tipului de naraţiune, persoana gramaticală marchează, prin dinamica semanticii sale, textul beletristic prin dezvoltarea unor valori specifice în desfăşurarea actului de comunicare (prin implicarea raportului narator-receptor) sau în dinamica internă a lumii semantice a textului.

Intervenţia persoanei a II-a în discursul narativ, desfăşurat la persoana I, sensibilizează înscrierea textului literar în procesul de comunicare, prin construirea estetică a unei relaţii directe, explicite, *scriitor – cititor*: *„Vă puteţi* închipui ce vra să zică a te scălda în Bistriţa, la Broşteni, de două ori pe zi [...]" (I. Creangă, p. 19).

În acelaşi sens, scriitorul îşi apropie cititorul, în desfăşurarea naraţiunii, prin persoana I plural; în planul semantic al pluralului *inclusiv* se includ amîndoi protagoniştii actului de comunicare estetică: „Hai mai bine despre copilărie *să povestim* [...]" (p. 25).

Concomitent cu situarea în orizontul de acţiune a funcţiei poetice, categoria gramaticală a persoanei verbale (în legătură, frecvent, cu persoana pronominală) dezvoltă şi un fascicol amplu de valori stilistice – componente ale procesului de constituire a semnificaţiilor particulare şi de articulare a lor în semnificaţia globală; persoanele a II-a şi a III-a, de exemplu, cînd intervin în discursul naratorului, desfăşurat la persoana I, se constituie în:

– expresie a generalului: „Viaţa însăşi e o stare de tranzit între naştere şi moarte... un peron unde *te zbaţi să ocupi* un loc într-un tren... *eşti* fericit că ai *prins* un loc la clasa I sau la fereastră..." (O. Paler, p. 141);
– expresie a persoanei I a naratorului, care îşi apropie, în felul acesta, simpatetic, cititorul: „Însă vai de omul care *se ia pe gînduri*! Uite, cum *te* trage pe furiş apa la adînc; şi din veselia cea mai mare, *cazi* deodată în uricioasa întristare!" (Ion Creangă, p. 24) etc.

*

* *

Timpul, cea mai complexă categorie gramaticală, dezvoltă gradul cel mai înalt de complexitate în stilul beletristic.

Spre deosebire de cunoaşterea empirică sau de cea ştiinţifică, în care se menţine conştientă distincţia dintre timpul textului, timpul emiterii lui şi timpul receptării, datorită caracterului lor obiectiv, în cunoaşterea artistică, această identitate tinde să se anuleze şi se anulează în procesul de comunicare. În cunoaşterea empirică sau în cea ştiinţifică, timpul textului are o realitate a sa, „obiectivă", definibilă în funcţie de momentul desfăşurării comunicării. În cunoaşterea artistică, receptorul desfiinţează „graniţele" impuse de momentul comunicării; el pătrunde în temporalitatea textului, în care îşi „dizolvă" propriul timp.

Timpul *gramatical* nu se confundă cu timpul *ontologic*, ci este doar o interpretare a acestuia, prin intermediul unei perceperi umane care face segmentări în fluxul temporal, a cărui curgere este continuă.

Timpul *artistic* rezultă dintr-o dinamică specifică stilului beletristic, între timpul *gramatical* şi timpul *ontologic*.

Stilul beletristic îşi defineşte specificul prin constituirea timpului gramatical într-o categorie narativă, implicînd un alt sistem de opoziţii ; se distinge între :

– timpul *naraţiunii* (al personajelor şi evenimentelor) ;
– timpul *enunţării/narării* (al naratorului, care poate fi prospectiv, retrospectiv, sincronic) ;
– timpul *receptării* (al cititorului, care se poate sincroniza cu celelalte două sau poate rămîne detaşat de ele).

Desfăşurarea timpului în acest alt sistem de opoziţii, diferită de la un scriitor la altul în funcţie de perspectiva comunicării estetice pe care o deschide : obiectivarea naraţiunii, implicarea cititorului etc., este determinată de convertirea sensurilor temporale gramaticale în sensuri temporale artistice, proces înscris de T. Vianu, prin mai multe articole consacrate acestei categorii din flexiunea verbului, într-o perspectivă modernă, a poeticii prozei[13].

Esenţa acestui proces constă în deschiderea unor *perspective temporale* (concept pus în circulaţie de T. Vianu, în studiul, indispensabil abordării acestei probleme, *Structura timpului şi flexiunea verbală*)[14] prin expansiunea sferei semantice a timpurilor verbale ; acestea, lăsîndu-se într-un mai înalt grad modelate de categoria aspectului, îşi dizolvă „individualitatea lineară", implicînd succesivitate, în sugestia unui flux temporal continuu, refuzînd fragmentarea în favoarea simultaneităţii, în care se află implicaţi deopotrivă scriitor, eveniment şi cititor.

Prezentul este, prin excelenţă, timpul gramatical în sfera căruia se interferează, pînă la suprapunere, cele trei temporalităţi ale timpului artistic (a enunţării, a textului, şi a receptării) : „Dicomesienii *sosesc* mîniaţi la malurile insulei cu zeci de bărci şi, în vizita lor de intimidare, îi *strigă* Pierdutului *să înceteze* cu actele lui descreierate" (Şt. Bănulescu, p. 109).

În funcţie de stilul individual al scriitorului sau/şi de stilistica şi poetica textului narativ, semantizarea poetică a prezentului, scos din condiţia de *timp comentativ*, se manifestă prin diverse variante :

– prezentul *liric* ; timpul enunţului (al descrierii lirice) se impune, dominator, timpului creaţiei şi timpului receptării, pe care şi le asimilează total : „Curgînd liniştit prin cîmpie, pe o albie care nu-i *dă* prilejul nici unei lupte, Oltul *cade* repede într-un somn adînc, aproape letargic. *Se petrece* cu el ceva necunoscut celorlalte rîuri : încă foarte tînăr, *se potoleşte* deodată, abia mai urmîndu-şi drumul." (Geo Bogza, p. 116) ;
– prezentul *narativ* ; timpul narării (enunţării) se suprapune peste timpul naraţiunii (textului), iar timpul lecturii se sincronizează, subconştient, cu

amîndouă în desfăşurarea procesului de comunicare estetică: „*Urmează* o ruptură tăcută şi nemărturisită între dicomesieni şi Constantin Pierdutul. Caii *se sălbăticesc* tot mai mult, *se înstrăinează* de stăpînii lor de pe malul dicomesian, chiar caii aflaţi în *Cîmpia Dicomesia încep să fugă* spre insulă şi mai toate cabalinele *nu se* mai *lasă* îmbunate şi supuse decît la glasul lui Constantin, refuzîndu-şi stăpînii. Dicomesienii încep să se gîndească cum să scape de el. În acest timp, Pierdutul, cu ajutorul cailor mai învăţaţi cu munca, *astupă* şi *blochează* principalele guri ale mlaştinilor..." (Şt. Bănulescu, p. 108);

– prezentul *istoric*; timpul naraţiunii este sincronizat, în mod conştient, la timpul narării mai întîi şi apoi la timpul receptării, care se suprapun prin actul comunicării; timpul naraţiunii este adus din trecutul evenimentelor în prezentul elaborării enunţului, mai întîi, şi apoi în cel al receptării: „Sfîrşind aceste pregătiri, Mihai *cugetă* întru inima sa că împregiurarea *cere* neapărat vreo faptă eroică spre a-i descuragia pe turci şi a îmbărbăta pe ai săi. El *hotărăşte* atunci a se jertfi ca altă dată şi a cumpăra biruinţa cu primejdia vieţii sale. Ridicînd ochii către cer, mărinimosul domn *cheamă* în ajutoru-i protecţia mîntuitoare a Dumnezeului armatelor, *smulge* o secure ostăşească de la un soldat, *se aruncă* în coloana vrăjmaşă ce-l *ameninţă* mai de aproape, *doboară* pe toţi cei ce *se încearcă* a-i sta împotrivă, *ajunge* la Caraiman-Paşa, îi *zboară* capul, *izbeşte* şi pe alte capete din vrăjmaşi şi, făcînd minuni de vitejie, *se întoarce* la ai săi plin de trofee şi fără a fi rănit." (N. Bălcescu, p. 87);

– prezentul *etern*; timpul naraţiunii, cufundat în timpul comunicării, este situat în fluxul neîntrerupt al timpului (din perspective cosmice sau umane); desfăşurarea evenimentelor nu e decît o particularizare fenomenală a generalităţii esenţiale; înscrierea particularului în general se face, la modul obiectiv, din perspectiva textului (a naraţiunii): „Dar faţa soldatului arăta impenetrabilă, cu acea rigiditate aparent prostească prin care soldaţii inteligenţi *se opun*, de fapt, autorităţii ofiţereşti şi o *desfiinţează*. Există mereu între oameni de categorii diferite, mai ales în ierarhia militară, o distanţă care *nu se micşorează* niciodată, oricîte eforturi *ar face*, şi unii şi alţii, *să se apropie*. Ceva din umilinţa primitivă a primului sclav faţă de primul stăpîn [...] care le *determină* acestor oameni, pe ierarhii, pînă şi trecerea în eternitate. Înhumarea lor în gropi individuale sau (dimpotrivă) în gropi comune, consemnarea lor în istorie sau glorificarea ipotetică a posterităţii tot pe grade şi false valori *se operează*, deşi satisfacţiile, indiferent de reducerea lor la zero sau de intensitatea lor maximă, *sunt* atît de efemere!" (Laurenţiu Fulga, p. 190) sau la modul subiectiv din perspectiva enunţării şi receptării confundate: „Timpul [...] dovedea că între mine şi general [...] se află mereu distanţe mari de ani şi de evenimente. *Cunoaştem* foarte puţin din mizeriile şi jocul intim al vieţilor altora şi, chiar dacă *ştim* ceva, le *subsumăm* repede unei poveşti globale [...]" (Şt. Bănulescu, p. 256).

Prin anularea hotarelor semantic-temporale specifice, prezentul *narativ* şi prezentul *istoric* dinamizează desfăşurarea evenimentelor în universul textului artistic ; prezentul *etern* sensibilizează semnificaţia lor gnomică.

Cu o sferă foarte bogată de valori temporale şi modale, cele mai multe dezvoltate şi în comunicarea orală, *imperfectul*, prin semantica sa aspectuală, de timp al nedeterminării, se constituie, în stilul beletristic, în timp al perspectivelor, deschise deopotrivă spre trecut : „*Era* la sfîrşitul lunii septemvrie care, în Moldova, se chiama brumarel...” (M. Sadoveanu, p. 7), „În marginea Dunării *se legănau* ancorate douăsprezece luntri. Pe botul lor *se uscau* vîrşii, prostovoale şi plăşi ude.” (Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat*, p. 5) şi spre viitor : „Se duse şi se puse să se îmbrace. Ministrul *sosea* la 1 după 12” (D. Zamfirescu, p. 39). Perspectiva din urmă o deschid mai ales sintagmele verbale cu semiauxiliare ale temporalităţii (verbele *a fi* şi, mai ales, *a avea*), prin care timpul narării precede timpul evenimentelor narate, determinînd o accentuată stare tensională la receptare, al cărei timp este, de asemenea, precedent : „*Aveam să plec* din mijlocul petrecerii şi *să nu mă mai întorc* ; nimeni *n-avea să descopere* ce se făcuse cu mine, taina pieirii mele *avea să rămîie* în veci nepătrunsă – luasem toate măsurile” (Mateiu I. Caragiale, pp. 155-156).

Prin specificul planului său semantic, *imperfectul* devine expresia cea mai frecventă a funcţiei evocatoare a limbii. Prin această funcţie, *imperfectul* se impune ca principal *timp narativ*, fie că instituie prin fraza-incipit lumi semantice, mai ales cînd caracterizează verbe de stare : „În cîmpia Dunării, cu cîţiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul *avea* cu oamenii nesfîrşită răbdare ; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari./ *Era* începutul verii.” (M. Preda, *Moromeţii*), fie că declanşează actul narării prin care se întemeiază lumea narată şi, totodată, îşi dezvăluie tensiunile interne.

*

* *

În sistemul de opoziţii specifice timpului narativ, *imperfectul* anulează, ca şi prezentul narativ, hotarul dintre timpul naraţiunii (textului), timpul narării (enunţării) şi timpul receptării, dar o face între coordonate estetice diferite şi, în legătură cu aceasta, cu alte consecinţe stilistice şi poetice.

Prin *prezent narativ*, timp, teoretic, sincron cu momentul desfăşurării actului comunicării, scriitorul aduce timpul naraţiunii în timpul cititorului.

Prin această înscriere în simultaneitate : *actul narării – lume narată – receptarea lumii narate* –, se produce o puternică dinamizare a lumii semantice a textului, care creşte în intensitate cînd fraza are o structură preponderent verbală : „Dicomesienii *revin* a doua zi şi *invadează* insula, incendiind, la debarcare, plavia şi brîul de răchită uscată de sub mal, apoi perdelele de stuf înapoia cărora Constantin şi caii se adăpostiseră din pricina crivăţului tăios... Caii *se sperie* de foc şi *fug*. Constantin *e prins* şi *legat* cu frînghii de o salcie. În acest moment, Constantin *începe să scoată* iarăşi urlete de vapor şi-şi *cere* coroana din crengi de

salcie pe care dicomesienii i-o călcaseră în picioare. I *se dă* coroana. Constantin *cere* alta, din crengi proaspete şi le *spune s-o afunde* în apa rece a fluviului pentru a-şi astîmpăra durerea frunţii. I *se face* ceea ce a cerut" (Şt. Bănulescu, p. 117).

Prin *imperfect*, cu o temporalitate anterioară prezentului comunicării în amîndouă fazele sale (emitere – creaţie şi receptare – recreaţie prin lectură), scriitorul şi cititorul sînt scoşi din propriul timp şi înscrişi în contemporaneitatea „evenimentelor" pe care le contemplă în desfăşurarea lor.

Cu un plan semantic organizat în mod hotărîtor de implicarea categoriei aspectului, imperfectul situează durata acţiunilor verbale în nedeterminat, impunîndu-se, prin aceasta, ca timp:

- al sensibilizării reprezentărilor actualizatoare: „Şi-şi *ducea* mereu mîna gracilă şi nervoasă ca să-şi aranjeze cînd buclele care *nu*-i *cădeau* de altfel, cînd rochia care *nu i se părea* niciodată decentă." (Camil Petrescu, p. 232),
- al narativităţii evenimenţiale: „Între două cîrciumi, *luam* o cafea la Proţăpeasca sau la Pepi Smaroţ şi mai *stam de vorbă* cu fetele la un pahar, cît *rostuia* Pirgu pentru Paşadia sau altcineva o întîlnire pentru a doua zi. *Ne suiam* uneori niţel la «club», unde Paşadia *ţinea* cîteva lovituri la drum-de--fier, din picioare la iuţeală [...]. La popasul al treilea *începea* cheful cu temei, pe răpunere. În jurul nostru *foiau* şi *forfoteau* sinistre jivinele străjinopţi ale oraşului." (Mateiu I. Caragiale, p. 127),
- al perspectivei onirice: „*Se făcea* că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, *slujeau* pentru cea din urmă oară vecernia..." (p. 223), „Dar nu numai atît: obiectele *erau apucate* de o adevărată frenezie de libertate. Ele *deveneau* independente unele faţă de altele, dar de o independenţă ce *nu însemna* numai o simplă izolare a lor, ci şi o extatică exaltare" (M. Blecher, p. 11).

Dacă imperfectul, prelungind în nedeterminat durata acţiunilor verbale, le înscrie pe acestea într-un flux temporal continuu, *perfectul compus*, convertit în timp *narativ*, prin caracterul perfectiv al temporalităţii sale, fragmentează acest curs în secvenţe care fixează într-o perspectivă de anterioritate ireversibilă încheierea implacabilă a unor procese situate în succesivitate. „Generalul Marosin *a făcut* un semn cuiva nevăzut [...] şi perdelele *s-au strîns* încet, închizînd priveliştea de dincolo de ferestre, acoperind fluviul şi insula. O lumină violacee, difuză, calmă, de apus tîrziu, *a cuprins* încăperea" (Şt. Bănulescu, p. 161).

Perfectul simplu, ca şi absent din celelalte stiluri şi puţin frecvent în limba literară comună, este, în stilul beletristic, un al doilea timp al narativităţii.

Spre deosebire de imperfect, timpul narativităţii subiective, evocatoare, lirice, impresioniste, *perfectul simplu* este timpul narativităţii obiective, descriptive, neutre, epice: „Cuparul *luă* o înghiţitură de credinţă apoi Măria Sa *gustă* vutca, puind în gură şi cofeturi. Copiii de casă *duseră* pahare cu vutcă Mitropolitului şi boierilor cu rîndul. După ce *trecu* vremea cofeturilor, velcafegiul, un bărbat buzat,

aşternu înaintea Domnitorului peşchirul cel rînduit şi *scurse* băutura cea neagră în ceşti. Aerul *fu îmbălsămat* cu parfume. Cînd băutul cahfelii *se isprăvi*, *se sculă* mai întîi Mitropolitul şi *făcu plecare* spre Măria Sa, urmat de arhierei şi de boieri" (Eugen Barbu, *Princepele*, p. 250).

Mai-mult-ca-perfectul, de asemenea, ca şi absent din celelalte stiluri, rupe – mai ales cînd este întrebuinţat ca timp absolut – temporalitatea desfăşurării evenimentelor narate de prezentul narării şi al receptării, situînd universul naraţiunii într-un timp propriu, îndepărtat în trecut, în care cititorul, reţinut în propriu-i timp, nu poate pătrunde decît ca ascultător: „În urma lui *bătuse* o vreme davul, *se* mai *auziseră* timpanele şi teasurile, oboaiele şi ţimbalele. Da, totul numai închipuire *fusese*, un basm din Orient, spus de alte voci, pentru alte urechi" (p. 299).

Cum observă T. Vianu, în literatura modernă, în sfera semantică a *mai-mult-ca perfectului*, anterioritatea temporală se împleteşte frecvent cu o anterioritate cauzală sau cauzal-explicativă: „Apoi tăcu brusc. Privirea lui *se oprise* asupra spînzurătorii, al cărei braţ parcă ameninţa..." (L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor*), „[...] nimeni n-avea să descopere ce se făcuse cu mine, taina pieirii mele avea să rămîie în veci nepătrunsă – *luasem* toate măsurile" (Mateiu I. Caragiale, pp. 155-156).

Prin această împletire şi mai ales prin interferenţa cauzalitate-explicaţie, ruptura dintre timpul naraţiunii şi timpul receptării se atenuează sau chiar se anulează: „Pereţii malului înalt, de o parte şi de alta a pantei, erau abrupţi şi plini de iregularităţi fantastice. Ploaia *sculptase* şuviţe lungi de crăpături fine ca nişte arabescuri, însă hidoase ca nişte plăgi rău cicatrizate" (M. Blecher, p. 9).

Pe lîngă reorganizarea sferei semantice a categoriei timpului şi în legătură cu aceasta, procesul semnificării artistice se întemeiază în mod esenţial pe corelarea diferitelor ipostaze temporale în desfăşurarea naraţiunii. Rămîn fundamentale şi în această privinţă observaţiile lui T. Vianu privind distribuţia şi împletirea diferitelor timpuri verbale (*imperfect*, *mai-mult-ca-perfect*, *perfect simplu*, *prezent*) în scrierea lui N. Bălcescu, *Românii supt Mihai Vodă-Viteazul*.

De altfel, mutaţiile intervenite în sfera semantică a diferitelor forme temporale se produc mai ales în condiţiile împletirii lor, într-un context mai restrîns sau mai amplu, iar „tehnica bazoreliefului", identificată de T. Vianu în scrisul lui N. Bălcescu, se impune ca o trăsătură definitorie pentru stilul beletristic în ansamblu şi în special în textele de inspiraţie istorică. Pe desfăşurarea perspectivei de flux temporal continuu, construită de imperfect şi extinsă spre desfiinţarea graniţelor temporale, prin împletire cu *prezentul*, *mai-mult-ca-perfectul* descrie un plan de adîncime, iar *perfectul simplu* un prim-plan: „Princepele *venea* de undeva dintr-o depărtată insulă greceasca, de la Paros, dintr-o lume a basmelor mării ce *gîndeşte* şi ea ca o fiinţă vie în dogorile şi răcelile soarelui. În acele zile întunecate monarhul *se judecă* pe sine şi-*şi cîntări* viaţa ca pe a altuia. *Să ai* duşmani *era* firesc într-o asemenea ţară şi în astfel de împrejurări [...]. Singur, în

odăile sale, el *privea* spre viaţa-i. Cînd *trecuseră* atîtea zile, cu întrebările şi faptele lor? Cînd îi *sunase* lui ceasul cel bun? Unde *era* vechiul oraş al Fecioarei...” (Eugen Barbu, *Princepele*, p. 216).

Nivelul sintactic

Ca şi la celelalte nivele, organizarea semnelor lingvistice în textul literar este determinată de existenţa celor două straturi stilistice fundamentale: planul naratorului şi planul naraţiunii, şi, în legătura cu aceasta, de acţiunea funcţiei poetice. Nivelele sintactic şi lexical accentuează specificitatea stilului beletristic şi prin dezvoltarea unei componente retorice; sînt actualizate, în mod specific, în interiorul raportului dintre acţiunea funcţiei expresive şi acţiunea funcţiei poetice, figuri şi procedee stilistice proprii limbajului popular şi limbajului cult.

Sînt specifice stilului beletristic:

a. – caracterul deschis al organizării sintactice;
b. – împletirea celor două planuri stilistic-narative în „figuri” sintactice specifice;
c. – transformarea topicii în „instrument” al procesului de semnificare artistică;
d. – dezvoltarea de structuri ritmice şi imagistice semnificative.

*
* *

a. – Considerat în ansamblu, stilul beletristic este deschis tuturor structurilor sintactice: de la enunţuri sintetice exprimate adverbial sau interjecţional, la fraze de mare amploare (ca în scrierile lui Al. Odobescu, G. Călinescu etc.) şi tuturor tipurilor semantic-informaţionale şi modale de unităţi sintactice: enunţiative, interogative (inclusiv retorice), exclamative, imperative. Preferinţa pentru o anumită structură sintactică sau pentru un anumit tip semantic-informaţional sau modal, şi preponderenţa unor anumite raporturi sintactice sau mijloace de exprimare a lor descriu particularităţi ale stilurilor individuale, în legătură cu perspectiva mai generală a stilisticii şi poeticii unui curent literar, cu specificul universului de semnificaţii al textului literar etc.

b. – Structura sintactică a unui text literar se desfăşoară în funcţie de „vocea” autorului, „vocea” personajelor şi de relaţiile dintre ele. Din această perspectivă, se disting trei variante principale ale stilului beletristic: a textului *memorialistic*, a textului *dramatic* şi a textului *narativ* (povestiri, schiţe, nuvele, romane etc.). S-ar putea considera că există şi o variantă a textului liric (poeme în versuri sau în proză), dar aceasta sparge, de fapt, limitele stilului beletristic pentru a se impune ca sistem semiotic autonom – limbajul poetic.

În textele *memorialistice* există un singur registru stilistic, cel al subiectului narator. Structura stilistică poartă însemnele raportului *autor-narator* şi dezvoltă mărci ale înscrierii în stilul beletristic numai în măsura în care *naratorul* îl ia în stăpînire pe *autor* şi construieşte o lume semantică îndreptăţită să-şi revendice un

grad relevant de autonomie față de lumea extraverbală. Nu făcînd neîndreptățită întrebarea adevărului, din perspectiva referentului extern, ca în textul narativ fictional, ci înscriind întrebarea adevărului în perspectiva *semnificării*.

În textele *dramatice*, cele două registre stilistice se organizează în planuri sintactice complementare, diferite funcțional și structural. Structura stilistică stă în strînsă legătură cu desfășurarea lumii semantice – în actul de *real-izare* scenică, în funcție de care se elaborează marea majoritate a scrierilor dramatice – în interiorul unei alte arte specifice : *teatrul*, artă caracterizată prin complementaritatea mai multor sisteme semiotice (cuvînt, gest, mimică, scenografie, muzică etc.) și implică trecerea de la raportul semiotic simplu : *scriitor-narator/dramaturg--cititor*, la mai multe nivele de emitere-receptare : *scriitor/dramaturg regizor + scenograf⇄actor⇄spectator*.

Planul sintactic al autorului dramatic – concretizat în indicații regizorale – este dominat de structuri enunțiative, cel mai adesea eliptice, preponderent nominale (substantive, adjective) sau verbal-nominale (gerunziu și participiu) și adverbiale : „Directorul (*printre dinți*) : Începe iar șantajul./ Bucșan (*fierbînd, către Magda*) : Dacă-și închipuie că mai poate smulge de la mine...” (M. Sebastian, p. 384).

Enunțurile sintactice din acest plan sînt expresia desfășurării unei funcții dramaturgice a limbii, prin care se explicitează (în textul scris) și se generează (la punerea în scenă a textului) manifestări ale funcției expresive a limbii, la nivelul personajelor, și manifestări ale limbajului cinetic sau situațional : „Vulpașin (*cu obidă, ridicînd ochii spre cer*) : Oof ! Mamă, ma-mă, m-a-m-ă... (*Căinat*) Asta nu e dragoste pe capul meu, Ioane Sorcovă nene ! (*Plînge pe scaun, cu bărbia în piept.*) Asta nu e dragoste ! E blestem și pierzanie.../ Sorcovă (*deschide gura, să spuie ceva și-i tremură buzele ; lovește cu pumnul în gol, înciudat*) : Să fie-a dracului de inimă ! ” (G.M. Zamfirescu, p. 90).

Planul sintactic al personajelor se desfășoară, în linii esențiale, după principiile limbajului oral :

- predomină structuri interogative, exclamative, enunțuri sintetice (adverbe și interjecții), construcții eliptice, subînțelegeri etc.
- continuitatea semantică a enunțurilor se constituie prin înscrierea unor „enunțuri elementare”, fragmentare, aparținînd alternativ protagoniștilor comunicării dialogate, în fraze „globale” cu consecințele care derivă de aici : „Profesorul (tresărind) : *Pleci ?* / Mona : *Deocamdată.*/ Profesorul : *Mona !* / Mona : *Dar mă voi întoarce.*/ Profesorul : *Cînd ?* / Mona : *Repede.*/ Profesorul : *Mîine ?* ” (M. Sebastian, p. 191).

Planul sintactic al dramaturgului are rolul obiectiv de a construi cadrul situațional general și planul sintactic al personajelor. Uneori însă, mai ales prin desfășurarea cadrului situațional, participă în mod direct, asemenea planului naratorului în proza artistică, la procesul semnificării, prin încărcătura tensional semnificativă pe care o conține enunțul în sine chiar ; în teatrul lui G.M. Zamfirescu, de exemplu, cititorul este pregătit „tensional”, pentru o anumită lectură a textului,

încă de la „distribuţie" : „Sam, *un om ca mine, ca tine, ca el...* [...] ; Stan, *un om cumsecade* ; Pavel, *un om care a suferit* ; Agop, *un om care nu are nici un motiv să sufere* ; Iakow, *omul istoriei* ; Yar, *omul cu strămoşi care au suferit* şi încă treisprezece oameni : *unii ca mine, alţii ca tine, mulţi ca el...*" (Sam, *poveste cu mine, cu tine, cu el...*, pp. 161, 163).

Sintaxa biplană a textului dramatic scris devine sintaxă mixtă (în care se împletesc acte verbale, cinetice, şi cu date situaţionale) în transpunerea textului în spectacol teatral. Prin aceasta, sintaxa textului teatral implică în structura ei de adîncime o depăşire a cadrelor lingvistice, devenind polidimensională ; dimensiunea ei lingvistică este fundamental condiţionată de interferenţa dimensiunilor nelingvistice.

Punerea în act a complementarităţii celor două categorii de semne şi perceperea acestei complementarităţi de către spectator condiţionează în mod esenţial accesul la semnificaţia poetică şi trăirea estetică a textului dramatic devenit spectacol teatral. În *comedia tragică Domnişoara Nastasia*, de exemplu, a lui G.M. Zamfirescu, semnificaţia tragică a destinului uman al fiinţei reprezentate de personajul central este condiţionată de realizarea scenică a reprezentării/reprezentărilor oximoronice din indicaţiile de regie ale dramaturgului :

„Nastasia (a rămas rezemată de pervazul uşii, cu capul dat pe spate, se *bucură, înecată de lacrimi* ; în ritmul cîntecului de afară ; duce palma la gît, în jurul gîtului) Mmm ! (Cu durere, şi palma luptă parcă să desfacă, să înlăture, să rupă o cătuşă ; se regăseşte şi se smulge din loc, paşi repezi şi siguri spre uşa bucătăriei ; a deschis şi rămîne în prag – *cruce albă în cadrul negru al uşii* ; şovăie, îi pare rău că se desparte – pentru totdeauna – de flori şi cîntece, de soare, de lume...)
(Cu *uşa ce se închide* în urma Nastasiei, *expansiune de veselie* afară !) (pp. 97-98).

În proza artistică cele două straturi stilistice dezvoltă configuraţii specifice determinate de raporturile în care intră în permanenţă unul cu altul.

Stratul stilistic al naratorului este predominant prin extindere şi dominator asupra stratului stilistic al personajelor, pe care şi-l subordonează în mod frecvent. El descrie un prim-plan sintactic, *al narării*, care se caracterizează printr-o desfăşurare continuă sub raport semantic şi sub raportul expresiei deopotrivă.

Stratul stilistic al personajelor descrie cel de-al doilea plan sintactic, cu organizare *dialogală*, ca în textul dramatic sau ca în limbajul oral :

„*– Bine v-am găsit, bădiţă !*
– Bine-ai venit, frate Dănilă ! Da mult ai zăbovit la tîrg !
– Apoi dă, bădiţă, m-am pornit cu graba şi m-am întîlnit cu zăbava.
– Ei, ce veste ne mai aduci de pe la tîrg ?
– Ia, nu prea bună ! bieţii boişorii mei s-au dus ca pe gura lupului."
(I. Creangă, 142)

sau fără autonomia de aici, în structurile cu *dialog narat/repetat*.

Raporturile diferite dintre cele două straturi stilistice determină în acest al doilea model, cel mai frecvent, organizarea diferită în enunţ a planurilor sintactice corespunzătoare, prin „figuri sintactice" specifice:

– *stil (vorbire) direct(ă)*; planul sintactic al naratorului se constituie într-un auxiliar al planului sintactic al personajelor, a cărui structură este condiţionată de desfăşurarea de gradul al II-lea a funcţiilor limbii, în legătură cu desfăşurarea, de gradul I, a funcţiei poetice; se concretizează în propoziţii sau fraze incidente, construite în baza unor verbe de declaraţie, prin care se obiectivează, lexical, funcţia expresivă a limbii, realizată în comunicarea orală, la nivel fonetic: „– Apoi, dacă ne-om tot lăsa ca atunci, vezi bine că ne-or alunga! *făcu gros şi ursuz* Trifon Guju./ – De ce să ne lăsăm?... Să nu ne lăsăm!... Că nu sîntem cîini! *izbucniră* de-a valma mai mulţi" (L. Rebreanu, *Răscoala*, p. 350).

Mai mult decît prin verbe, funcţia expresivă se obiectivează prin determinările acestora: „– D-apoi că nimeni nu şade, cucoane, că muncim toţi destul, dar şi d-stră trebuie să ne mai ajutaţi! zise Serafim Mogoş *domol şi hotărît*" (p. 262). Funcţia expresivă se poate manifesta concomitent, ca funcţie de gradul I, la nivelul lexical al componenţilor planului semantic al naratorului şi, ca funcţie de gradul al II-lea, la nivelul lexical şi fonetic al componenţilor planului sintactic al personajelor: „*Vai* de mine, ce să mă *faaaac*? *se boci* Şuta, acoperindu-şi faţa cu mîinile" (Pavel Dan, p. 141).

Prin desfăşurarea directă a *dialogului* în continuitate, fără intervenţia verbelor de declaraţie, raportul dintre cele două planuri sintactice se estompează, enunţul încărcîndu-se de dramaticitate o dată cu suspendarea planului naratorului: „– Ei, spune-mi ce vezi.../ – Este un război.../ – Da, bine, război e şi la noi... Unde îţi merge gîndul? Să nu-mi vorbeşti de războiul de la noi... E un război acolo?/ – Da, nişte oameni forfotesc în jurul unui fel de cal troian. Dar nu e un cal... E un proiectil..." (Marin Preda, *Delirul*, p. 197);

– *stil(vorbire) indirect(ă)*; planul sintactic al naratorului se constituie într-un modificator al planului sintactic al personajelor.

Prin intermediul aceloraşi verbe de declaraţie (şi al altora) şi prin conjuncţii de subordonare, este anulată autonomia planului sintactic al personajelor; concomitent cu o serie de transformări ale componentelor verbale şi pronominale, propoziţiile şi frazele de aici se asociază, prin subordonare, în construirea unei fraze unice, situată în planul sintactic al naratorului: „Îi *spuse* celui pornit să o asculte să nu creadă că lumea s-a liniştit cu bănuiala dacă l-a văzut la cimitir cu baronul şi dacă au vrut să înţeleagă că el a încercat, într-un fel sau altul, să pedepsească un cîine" (I.M. Sadoveanu, p. 281).

Conţinutul funcţiei expresive (în care se suprapun cele două trepte, de gradul I şi de gradul al II-lea) implică acum două perspective: a planului personajelor,

descrisă prin conţinutul lexical al verbelor de declaraţie sau/şi al determinanţilor acestora, şi a planului naratorului – descrisă prin conţinutul, lexical şi gramatical (modal) al verbelor regente: „După zece ani, prin vara lui 1967, Cavadia, atras de istoria apocrifă, *pretindea* că intrase în posesia unor date ce l-ar fi putut interesa direct pe comandor." (C. Ţoiu, p. 278);

– *stil (vorbire) indirect(ă) liber(ă)*; planul sintactic al naratorului, fără a se mai servi de verbe de declaraţie, este (chiar dacă nu totdeauna) un modificator al planului sintactic, al personajelor, la nivelul categoriilor de persoană şi număr.

Nesubordonîndu-se conjuncţional planului sintactic al naratorului, planul sintactic al personajelor – expresie a unor trăiri interioare pe care naratorul şi le asumă – se înscrie în procesul de semnificare artistică tocmai prin rolul pe care îl are în dezvoltarea identităţii cu sine a ambelor planuri sintactice care se interferează pînă la situarea în ambiguitate a „hotarelor" dintre ele: „Deodată Lungu bătu cu palma în birou şi se uită la fostul cazangiu cu o expresie întrebătoare. *Era clar? Înţelesese? Era mulţumit? Îi spusese în esenţă ceea ce era de spus, iar ceea ce se mai putea adăuga – şi se puteau adăuga multe – nu mai era necesar. Sau mai era ceva?*" (M. Preda, *Risipitorii*, p. 246), „Atunci o ciudă amarnică îl frămînta. *Ce? Numai ochii sînt pe lume?* Şi iar se căznea, aşa orb, s-o afle" (V. Voiculescu, p. 161).

– *stil (vorbire) direct(ă) liber(ă)*; întemeindu-se pe verbe de declaraţie (sau pe altele asimilate lor), planul sintactic al naratorului îşi subordonează conjuncţional planul sintactic al personajelor, fără a determina totdeauna modificări la nivelul categoriilor gramaticale de persoană şi număr. Structura, specifică limbajului oral, situează în continuitatea aceleiaşi fraze vorbirea directă a personajului cu vorbirea indirectă a naratorului, pe care tinde s-o domine, dezvoltînd o accentuată stare tensională: „Primarul vru să o ia ca la instrucţie. Anghelina se sperie şi *se apără că trebuie să mai fi văzut şi alţi oameni, că doar călăreţii nu se fereau şi nici n-aveau de ce...*" (L. Rebreanu, *Răscoala*, p. 263).

Devenite specifice stilului beletristic în general, prin prezenţă şi funcţii, aceste figuri ale narării unor dialoguri, prin care se organizează sintactic cele două registre fundamentale (al naratorului şi al personajelor), construiesc profiluri stilistice fundamentale prin modalităţile particulare de realizare şi împletire între ele.

În enunţurile accentuat analitice, narativ polidimensionale, planul sintactic al personajelor se constituie într-un secund plan narativ şi generează un al doilea plan sintactic al personajelor: „– Faci pe grozavu acu, după ce te-ai văzut boier şi tu, aici, la moşie! Că nu se dumireau nici ţăranii, şi m-au întrebat ziua-ntreagă dacă e adevărat că e moşia ta. Se mirau ei, că doar pînă mai ieri te ştiau alergînd pentru stăpîn'tu!" (I.M. Sadoveanu, p. 279).

Mai ales în literatura modernă, trecerile de la un tip de vorbire la altul tind să anuleze definitiv distincţia dintre cele două planuri stilistice: „Şi am rugat-o să

tacă. Taci, Maria! i-am spus, şi ea s-a speriat, a îngheţat, niciodată nu m-a văzut atît de crunt la suflet şi a îngheţat, cum să-i explic şi ce să-i explic?" (Laurenţiu Fulga, p. 273); „– Cine v-a spus? m-a întrebat el luîndu-şi brusc ochelarii de la ochi şi interogîndu-mă fără încredere, dar totuşi curios. Ei? Cine îmi spusese? Niculescu? Te pomeneşti că idiotu-ăsta... Ce să fac acuma cu spusele lui Niculescu, în faţa unui funcţionar care avea scripte cu date precise? În realitate nu ştiusem nimic clar despre salariul meu, cît era, cîte zile lucrasem şi dacă mai aveam sau nu ceva de primit. «Ce pot să fac? m-am întrebat. N-am de unde să-i dau lui Diaconescu banii înapoi.» Şi vizitele mele la el au încetat." (M. Preda, *Viaţa ca o pradă*, p. 235).

c. – Acţiunea funcţiilor poetică şi expresivă ale limbii determină transformarea caracterului relativ liber în limba română, al topicii sintactice, într-una din modalităţile de construire a semnificaţiei artistice şi de declanşare a stării poetice, la receptare.

Rămînînd în interiorul topicii „obiective" sau spărgînd limitele mai puţin elastice ale acesteia (mai ales la nivelul frazei), poziţia diferitelor unităţi sintactice (părţi de propoziţie sau propoziţii) în organizarea enunţului reflectă şi determină totodată:

- perspectiva poetică a textului: epic-narativă, lirică, dramatică, în strînsă legătură cu modalitatea sintactică: enunţiativă, exclamativă, imperativă, optativă, interogativ-retorică etc.;
- structura ritmică a planului expresiei, nu independentă de desfăşurarea planului semantic;
- expresivitatea specifică, generică, rezultînd din opoziţia cu limba literară comună;
- reliefarea particulară, semnificativă, a componentelor care au sau primesc pondere deosebită în constituirea universului artistic, prin desfăşurarea conflictelor, a confruntărilor de caractere, a stărilor tensionale interioare etc., atît în planul naratorului, cît şi în planul personajelor; ordinea cuvintelor şi a propoziţiilor, precum şi a celor două planuri semantice fundamentale (al naratorului şi al personajelor) se află în relaţii de interdependenţă cu modalitatea sintactică şi cu diferite „figuri de construcţie": elipsa, dislocarea, repetiţia etc.

În afara valorilor stilistico-poetice rezultînd din acţiunea funcţiilor poetică şi expresivă asupra ordinii unităţilor sintactice în structura enunţului, la nivel macrosintactic (al textului, în ansamblu), procesul semnificării textului literar este fundamental condiţionat de raportul dintre desfăşurarea lui sintactică (jalonată de început, sfîrşit, succesivitatea capitolelor, alineatelor etc.) şi dezvoltarea planului semantic (delimitat temporal şi spaţial).

Raportul se poate caracteriza prin simetrie între cele două planuri sau printr-o stare de conflictualitate între succesiunea, totodată lineară, a enunţurilor sintactice şi a unităţilor sintactic-narative, în planul expresiei, şi ordinea cronologic-evenimenţială din planul semantic al textului, care se poate *desfăşura* în continuitate

(prospectivă, retrospectivă, sau prin împletirea ambelor perspective, ca în *Cel mai iubit dintre pămînteni* de M. Preda), sau în discontinuitate (ca în *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, de exemplu).

Diferitele variante ale raportului stau în legătură cu individualitatea poetico-stilistică a textului. Aşa, de exemplu, caracterul de nuvelă fantastică al creaţiei lui Eminescu *Sărmanul Dionis* este marcat, între altele, de dezvoltarea unui raport conflictual, la nivelul frazei, între continuitatea enunţurilor sintactice şi discontinuitatea semantică: „[...] Bucuria, uimirea îi strîngea sufletul şi... încet, încet pămjinişul cel roş se lărgi, se diafaniză şi se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui. *El era lungit pe o cîmpie cosită, fînul clădit mirosea* [...]" (M. Eminescu, *Proză literară*, p. 37). Intrînd direct în continuitatea sintactică a textului (care descrie verbal temporalitatea şi spaţialitatea *Dionis*), fraza *El era lungit pe o cîmpie cosită* etc. (în discontinuitate semantică cu fraze anterioare: „Aerul era blînd şi văratic, iar razele lunei, pătrunzînd în camera lui Dionis, izbeau faţa sa palidă...") introduce în simultaneitate semantică temporalitatea şi spaţialitatea *Dan*. Se sugerează astfel caracterul subiectiv al temporalităţii şi spaţialităţii, expresie a coexistenţei celor două identităţi Dionis şi Dan într-o singură individualitate.

Prezenţa acestui tip de desfăşurare, tensionată, a raportului dintre structura sintactică a textului şi planul lui semantic marchează apartenenţa acestuia la stilul beletristic şi se constituie în trăsătura distinctivă a literaturii fantastice.

d. – Nivelul sintactic determină în mod esenţial profilul stilului beletristic între celelalte variante funcţionale ale limbii generînd totodată variabilitatea distinctivă a stilurilor individuale şi prin condiţia sa de spaţiu originar şi de manifestare a ritmului, „esenţa stilului" (I.L. Caragiale).

Există, în stilul beletristic, o diversitate nelimitată de organizare sintactică a enunţului, în strînsă interdependenţă cu anumite desfăşurări ritmice, generată în funcţie şi de cele două registre stilistice, de raportul dintre temporalitatea „discursivă" descrisă de structura verbală a textului şi temporalitatea (şi densitatea) „evenimenţială" din planul său semantic.

Pe lîngă diferitele modalităţi de organizare şi desfăşurare a unităţilor şi raporturilor sintactice (enunţuri nominale sau verbale, fraze adverbiale sau interjecţionale, de amplă desfăşurare sau concentrate în dimensiuni minime; raporturi de coordonare sau de subordonare, realizate joncţional sau prin juxtapunere etc.) şi în cadrul creat de acestea, se dezvoltă diferite categorii de structuri care se constituie în figuri sintactice cu rol definitoriu în procesul de semnificare şi în marcarea stilistică a textului: elipsa, repetiţia, antiteza, dislocarea, anacolutul etc.

Prezente şi în limbajul oral, ca expresie spontană a unor stări afective sau determinate de particularităţi ale desfăşurării comunicării lingvistice pe cale orală, „figurile de construcţie" rămîn cu aceeaşi funcţie doar în planul

personajelor, dar şi aici ca „stil în stil". În planul naratorului, aceste figuri sintactice construiesc diferite perspective fluxului narativ: dinamică sau statică, continuă sau discontinuă etc., sensibilizînd, prin planul expresiei, ritmuri interioare, care orientează în mod decisiv atît constituirea semnificaţiei artistice, cît şi dezvoltarea stării estetice.

Sub acţiunea principiului metaforic raporturile sintactice se dezvoltă în structuri imagistice, în spaţiul cărora se confruntă un univers real cu unul imaginar: în interiorul enunţului se dezvoltă un raport de incompatibilitate între relaţia sintactică şi planul semantic al unităţilor lexicale implicate.

Adjectivul, intrat într-un raport de subordonare atributivă, se impune ca epitet, expresie a unei modalităţi subiective de a percepe lumea extraverbală situată într-un univers subiectiv: „În pasul domol al calului, Vitoria cugeta cu privirile *posomorîte.*" (M. Sadoveanu, p. 598), „Lumina cădea şi se ridica asupra lui ca o vîslă *bezmetică*" (Fănuş Neagu, p. 155).

Raportul de subordonare comparativă se converteşte în comparaţie stilistică determinînd dezvoltarea unei stări tensionale între două reprezentări: „Cu spatele gîrbovit, purtînd pe umăr prosopul, *ca pe un drapel strîns* după un miting, cînd toată lumea se întoarce liniştită la realitatea curentă." (C. Ţoiu, p. 208), „Zara mirosea *ca bisericile de lemn peste care se scutură merii...*" (Fănuş Neagu, p. 146), „– Stranie viziune aveţi despre om, domnule anchetator! *De parcă în fiecare s-ar juca o partidă de şah.*" (Laurenţiu Fulga, p. 443), „Adevărat că i-au pus pistolul în ceafă şi au împuşcat-o, dar a fost *ca şi cum ar fi împuşcat o flacără, o idee*" (p. 464).

Starea de receptare şi întemeiere poetică atinge nivelul maxim cînd raportul sintactic dezvoltă structuri metaforice, expresia cea mai acută a tensiunii dintre universul real şi universul imaginar.

Prin raporturile de predicaţie şi de apoziţie, componente ale universului semantic al textului primesc o identitate încărcată estetic, cu care se înscriu în procesul de semnificare artistică: „Pentru el, în clipa aia, Delia era *o funie lungă pe care cineva a înşirat o mulţime de greieri descreieraţi.*" (Fănuş Neagu, p. 48), „Se apropie de Sorcovă, cu braţele întinse: *antene în întuneric...*" (G.M. Zamfirescu, p. 133).

Incompatibilitatea între funcţia sintactică pe care o condiţionează relaţia de subordonare (mai ales, dar şi relaţia de interdependenţă) şi planul semantic al termenilor constituenţi „se rezolvă" estetic prin extinderea metaforei de la verbul-predicat la complement (sau subiect): *„Ferestrele suferiră o comoţie, lemnul din pereţi începu să se vaite, să scheaune, să-şi deschidă rănile."* (Fănuş Neagu, p. 103), prin convertirea raportului atributiv (de posesie, apartenenţă etc.) într-un raport de identificare: „...vacile intrară cu pieptul în troieni, luînd în coarne *lupi de întuneric*" (p. 159), „[...] trunchiul masiv al luminii, care acum era *pivniţa deznădejdii lui.*" (p. 155) etc.

Nivelul lexical

Determinată de specificul cunoaşterii şi comunicării estetice şi, derivînd de aici, de organizarea textului artistic în funcţie de cele două registre stilistice, al naratorului (narării) şi al personajelor (naraţiunii), structura lexicală a stilului beletristic se caracterizează prin:

a. – deschidere către toate categoriile lexicale, deopotrivă, pe axă diacronică şi pe axă sincronică,
b. – concentrare minimă,
c. – dezvoltarea sinonimiei,
d. – polisemia termenilor lexicali,
e. – sfărîmarea, prin metaforă, a „graniţelor" semantic-lexicale dintre cîmpurile semantice ale vocabularului limbii literare.

*
* *

a. – Aflat în cea mai strînsă corelaţie cu viaţa, materială şi spirituală, a societăţii, vocabularul limbii literare comune se caracterizează printr-o mişcare, lentă şi mai greu sesizabilă de vorbitor, dar permanentă. O serie de termeni ies din circulaţie o dată cu depăşirea de către societate a realităţilor pe care le denumeau sau din alte motive, trecînd în vocabularul pasiv al limbii. Apariţia unor noi componente în realitatea extralingvistică sau a unor noi date în perceperea realităţii obiective determină crearea de noi termeni sau introducerea de neologisme din alte limbi sau de cuvinte din limbajul popular sau chiar din graiuri şi din texte vechi.

Pe de altă parte, constituindu-se într-un aspect exponenţial al limbii naţionale, limba literară comună a eliminat din componenţa vocabularului său elemente aparţinînd graiurilor, limbajului popular sau purtînd amprenta limbajului familiar.

Întru cît se situează în sfera limbii literare comune, stilul beletristic nu rămîne indiferent nici la mişcarea din interiorul vocabularului său, nici la caracterul selectiv al categoriilor lexicale. În acelaşi timp însă, în ceea ce este profilul său specific, el se deschide tuturor categoriilor lexicale, indiferent de poziţia acestora în istoria şi geografia limbii naţionale sau în raport cu limba literară comună.

Prezenţa în textul literar a diferitelor categorii de termeni: arhaisme, regionalisme, neologisme, elemente argotice, de jargon etc. îşi află originea, pe de o parte, în acţiunea funcţiei expresive, iar, pe de alta, în acţiunea funcţiei poetice.

Din perspectiva funcţiei expresive, naratorul se află în deplină libertate de alegere a termenilor din posibilităţile oferite de limba naţională; alegerea este determinată, conştient sau subconştient, de nivelul şi tipul său de cultură, de preferinţele sale, de ordin cultural, lingvistic, poetic etc. Frecvenţa ridicată a arhaismelor în „scenele istorice" ale lui Odobescu reflectă specificul preocupărilor sale ştiinţifice. Frecvenţa neologismelor, mai ales de origine italiană, în scrierile lui G. Călinescu, îşi are explicaţia în vastul orizont cultural al scriitorului-savant şi în interesul deosebit arătat culturii italiene ş.a.m.d.

Din perspectiva funcţiei poetice, naratorul se află prins între libera alegere a termenilor şi exigenţele lumii semantice în curs de întemeiere. Alegerea categoriilor lexicale, a termenilor chiar, este orientată de legea estetică a verosimilului care ia forma realismului lingvistic ; termenii arhaici, argotici, neologici etc. sînt ceruţi de însuşi procesul de semnificare, ei sînt selectaţi în funcţie de capacitatea lor de a întemeia estetic o anumită lume, de a evoca un anumit mediu socio-cultural, lingvistic etc. Majoritatea intervin în registrul artistic al personajelor, dar nu lipsesc nici din registrul naratorului care îşi „acordă" structura lexicală la exigenţele universului semantic al operei literare.

b. – Libertatea pe care o are scriitorul de a introduce în scrisul său termeni lexicali din toate sferele limbii naţionale se constituie în condiţie fundamentală a afirmării stilului individual, iar stilul beletristic îi determină o caracteristică definitorie : *concentrare minimă ; un număr maxim de unităţi lexicale, cu un număr minim de frecvenţe.*

c. – Deschiderea relativ liberă către toate categoriile lexicale ale limbii naţionale asigură vocabularului stilului beletristic o mare bogăţie semantică şi o expresivitate deosebită, concretizate în dezvoltarea unor serii variabile de termeni sinonimi şi, prin aceasta, a unui amplu registru de nuanţe semantice.

Desfăşurarea seriilor de sinonime permite scriitorului să sensibilizeze sugestiv direcţii ale procesului de semnificare, în aspiraţia permanentă de motivare a semnului (textului) lingvistic, atît din perspectiva relaţiilor sale externe, cît şi din cea a raportului intern dintre semnificat şi semnificant.

Din prima perspectivă, alegerea sinonimelor stă în legătură cu capacitatea lor de a reconstitui lingvistic medii socio-culturale şi de a individualiza caractere : „Mînă-mică aducea sacul cu *haleală*, şi ucenicul – *trenţele* de dormit." (E. Barbu, *Groapa*, p. 271), „[...] A pus în traistă lumînări, tămîie şi schimburi alături de *merinde*" (V. Voiculescu, p. 127) ; „Şi cum mă scol, îndată mă şi trimete mama cu *demîncare* în ţarină." (I. Creangă, p. 35), „Să amîne pentru mai tîrziu lămurirea acestor *împrejurări*" (I.L. Caragiale, *Opere*, III, p. 35), „După salutările obligatorie în aşa *circumstanţă*, doamna face, cu o sforţare eroică, doi paşi [...]" (I.L. Caragiale, *Opere*, II, p. 486), „Cum ia o duşcă de basamac, începe *să taie piroane*." (Eugen Barbu, *Groapa*, p. 270), „Nu *minţeam* ; de trei zile se făcuseră nevăzuţi." (Mateiu I. Caragiale, p. 197), „[Aglaie]... Cred ei că dacă eşti major eu te las să-şi bată joc de tine orice *stricată ?* ... [Stănică]... Că i s-a dat, mă rog, a înţelege că are de-a face cu *o femeie de moravuri uşoare...*" (G. Călinescu, p. 148).

Din perspectiva a doua, alegerea sinonimelor stă în legătură cu capacitatea lor de nuanţare semantică şi cu forţa lor sugestivă, derivînd fie din structura semnificantului sau din plasticitatea reprezentărilor provocate de semnificat : „Insul cuminţit dinlăuntrul lui, care aşteptase într-*un ungher* al beznei impuţite de băutură, ieşi..." (V. Voiculescu, p. 230), „Adică se strămutau grabnic şi cu totul din *cotlonul* la adăpostul căruia pîndiseră..." (p. 235), „Bisericuţa *pustie* albea însă,

neclintită, în mijloc. *Se şoldise* numai puţin din pricina cutremurelor [...] Pentru popă turla ei *zbucni* deodată, în negrul pădurii, ca stîlpul de lumină ce povăţuise pe Moise în pustietăţi." (p. 247), „...proptiră catapeteasma *povîrnită într-o rînă.*" (p. 248), „Acum sta *sihastră*, adîncită în mîhnirea ei *singuratică.*" (p. 249), „Lumînări nu aveau. *Dibuiră* ici colo, dar trebuiră să se astîmpere [...] A doua zi [...] *căută* în strana din dreapta..." (p. 248), fie din întrebuinţarea în continuitate sintagmatică a termenilor: „Odată *învins* viciul, *pus la pămînt*, te poţi întoarce la el; *cu largheţe, cu nonşalanţă.*" (N. Breban, p. 370), „...Numai cine a putut fi *un sclav perfect*, *o slugă totală*, poate fi, poate ajunge un stăpîn.", „Astfel îl pot *privi*, îl pot *contempla.*", „A încremenit de *spaimă*, de *teroare*" (p. 375).

Concomitent cu această înscriere în procesul complex de motivare sugestivă a semnelor lingvistice, sinonimele se constituie în una din sursele principale de expresivitate a textului artistic, prin rolul pe care îl joacă în varierea expresiei şi în desfăşurarea fluxului ritmic al frazei: „[...] Stai [...] pe sala salonului pînă seara tîrziu, cînd *se potolesc* muşterii şi *se astîmpără* scandalagii" (V. Voiculescu, p. 220). „Începu să sară peste rînduri, *era incapabil* să se concentreze [...] *Nu era în stare* să urmărească rîndurile, cuvintele, ideile [...], *nu avu puterea* să se dezbrace.", „Tot ce *putu* face..." (N. Breban, p. 374).

d. – În opoziţie cu stilul ştiinţific, a cărui caracteristică definitorie este univocitatea semantică a termenilor lexicali, indiferent de textul în care aceştia apar, în stilul beletristic, un acelaşi termen dezvoltă un bogat fascicol, nu numai în planul paradigmatic al acestei variante funcţionale a limbii: „Îşi îngădui să facă o pauză, *să răsufle.*" (L. Rebreanu, *Răscoala*, p. 262), „Începu să urască pe sculptor cu o vrăjmăşie ascunsă, *răsuflată* cînd şi cînd în neascultări şi grosolănii." (V. Voiculescu, p. 152), „Luă pe tînărul soţ lîngă el şi se hotărî *să-şi răsufle păsurile.*" (p. 148), „Gata închişi în dormitor, ocnaşii se aflau mai slobozi ca în orice alt loc şi *răsuflau.*" (p. 156), dar şi în interiorul aceluiaşi text literar: „Ridică una din oalele pline şi o *cîntări* în mîini, mulţumit." (Mircea Eliade, p. 143), „De aceea a aşezat toate femeile în cerc, lipite de pereţi. Ca să le vadă mai bine, *să le cîntărească* pe toate şi să-şi aleagă numai una." (p. 205), şi, uneori, în chiar aceeaşi structură sintagmatică, cînd sensurile termenului sînt realizate simultan, dezvoltînd o stare de ambiguitate semnificativă: „Vladimir *era înfiorat*; de frigul şi umezeala de aci, de misterul acelor ziduri învechite, de jocul umbrelor la flacăra lumînărilor" (p. 192).

Stilul beletristic se apropie, în această privinţă, de limbajul popular, care şi este, de altfel, sursa principală a bogăţiei semantice a vocabularului artistic. Cuvîntul, desfăşurîndu-şi raportul intern dintre noţiune (socială) şi reprezentare (individuală) în direcţia afirmării reprezentărilor individuale, intră în textul beletristic, ca şi în textul realizat în limbaj popular, atît cu sensul său principal, cît şi cu sensurile derivate, cel mai frecvent figurate, care şi sînt cel mai adesea predominante. Mutaţia cea mai frecventă este cea de la cadrul fizic al semnificaţiei cuvîntului la un cadru moral: „...*Apăsă* din nou pe unul din butoanele instalate

acolo." (Laurenţiu Fulga, p. 232), „Îl *apasă* pe umeri privirea şi tăcerea Nastasiei" (G.M. Zamfirescu, p. 130). „La asta mă gîndeam şi eu, adăugă căpitanul. Parcă te *apasă* ceva..." (M. Eliade, p. 192); „Dă-i şi o bucată de săpun de ras de-al boierului, *să*-i mai *înmoaie* barba ţepoasă." (V. Voiculescu, p. 104), „Toate astea l-*au* mai *înmuiat* pe Zahei şi i-au înviat nădejdile." (p. 164), „Rondul în formă de inimă, *răvăşit* de intemperiile iernii..." (L. Rebreanu, p. 278); „Alexandru, cu minţile *răvăşite*, încremenise." (V. Voiculescu, p. 148), „Şi în gîndul ei socotea cam cum ar putea *pătrunde* hoţeşte în Pavilionul Generalului." (Şt. Bănulescu, p. 86), „Îl găseam în odaia de lucru... în care nimic *nu pătrundea* din afară." (Mateiu I. Caragiale, p. 76), „O viaţă lungă nu mi-ar fi ajuns întreagă pentru *a pătrunde* sufletul omenesc în toată ticăloşia..." (p. 199).

Polisemia termenilor se constituie, în literatura modernă, în sursă principală a ambiguităţii semantice, una din trăsăturile ei definitorii.

e. – Lipsa de constrîngeri lingvistice în selectarea şi combinarea termenilor lexicali se împleteşte cu (şi chiar determină) libertatea scriitorului de a interveni în dinamica raportului interior semnului lingvistic. Această libertate i-o dă scriitorului forţa lui creatoare şi este stimulată de exigenţele pe care i le impune procesul de construire a universului artistic al operei sale. Se manifestă în mutaţiile pe care le provoacă în sfera polisemantică a cuvintelor şi în organizarea seriilor de sinonime.

Mutaţiile cele mai radicale şi, în consecinţă, mai încărcate tensional-estetic, se produc prin acţiunea principiului metaforic, cînd termenii lexicali îşi depăşesc limitele propriului cîmp semantic. Prin *metaforă*, planul semantic al termenilor lexicali se deschide confruntării celor două universuri: obiectiv-real şi subiectiv-imaginar, înscriindu-se, prin această tensionare, în procesul de cunoaştere şi comunicare estetică: „Dar acum, domnule Luchian, te rog să-ţi închipui *o mocirlă*. Cu infinite *capcane* primejdioase. Cu infinite *smîrcuri* secrete. Cu infinite *gheizere* de otravă. Şi tu, anchetatorule, rătăceşti printre ele înarmat cu o simplă *cange* fragilă şi cauţi înnebunit adevărul." (Laurenţiu Fulga, p. 439), „Toate drumurile serii întorc oamenii ca mine, ca tine, ca el, *epave pe care furtuna le aruncă la mal, sfărîmături dintr-o corabie pornită în larg, cu muzici şi steaguri fîlfîitoare în soare*." (G.M. Zamfirescu, p. 257), „Frunzele fagului, *misterioasă ninsoare de sidef*, formau cadranul ceasului [...]" (Fănuş Neagu, p. 50).

Prin condensare semantică, *titlul-metaforă* se poate constitui în nucleul central al procesului de constituire a semnificaţiei unui text literar: *Bunavestire* (N. Breban), *Fascinaţia* (Laurenţiu Fulga), *Groapa* (Eugen Barbu), *Păsările* (Alexandru Ivasiuc), *Delirul* (Marin Preda), pînă la a deveni semnul simbolic al unui mit: *Şarpele* (Mircea Eliade). Contribuie la aceasta şi intrarea titlului în relaţie sintactică cu ansamblul textului, trăsătură definitorie pentru stilul beletristic.

NOTE

1. Pentru adîncirea principiilor generale care guvernează comunicarea literară, vezi Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1981.
2. R. Jakobson, „Lingvistică şi poetică”, în vol, *Probleme de stilistică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964, p. 87.
3. U. Eco, *Postile a Il Nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1983, p. 7.
4. *St. cit.*, p. 8.
5. *Ibidem*, p. 29.
6. *Ibidem.*
7. *Ibidem.*
8. *Ibidem.*
9. *Ibidem.*
10. Opoziţia stil beletristic – stil ştiinţific din perspectiva dinamicii semnului lingvistic este descrisă de S. Marcus în *Poetica matematică*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, pp. 42-43.
11. În legătură cu „pactul autobiografic” şi cu raportul dintre persoana narativă, autobiografie şi text narativ, vezi Ph. Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.
12. Vezi, în acest sens, J. Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
13. Republicate în vol. *Studii de stilistică*, pp. 69-102.
14. În *vol. cit.*, pp. 69-79.

V. TEXTUL (LITERAR) ÎNTRE STILISTICĂ ȘI POETICĂ

(Mihai Eminescu, Panait Istrati, Max Blecher, Anița Nandriș)

NOTE

1. Pentru [illegible] principiilor generale care guvernează [illegible] literară, [illegible] Carpi, *Principiile* [illegible], Bucureşti, Editura Univers, 1981 [illegible].
2. R. Jakobson, „Lingvistică şi poetică", în vol. *Probleme de stilistică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964, p. 87.
3. U. Eco, *Postille a Il Nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1983, p. [illegible].
4. *Op. cit.*, p. 8.
5. *Ibidem*, p. [illegible].
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.
10. [illegible] – [illegible] din perspectiva [illegible] – [illegible] de S. Marcus în *Poetica matematică*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, pp. 42-43.
11. În legătură cu „pactul autobiografic" şi cu raportul dintre persoana narativă, autobiografie şi text narativ, vezi Ph. Lejeune, *[illegible]*, Paris, Seuil, 1986.
12. Vezi, în acest sens, I. Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
13. Republicate în vol. *Studii de stilistică*, pp. [illegible]-102.
14. În vol. cit., pp. [illegible]-79.

Timp gramatical – Timp narativ în *Sărmanul Dionis*

Fiind o dimensiune existenţială a lumii realului şi a reflectării dinamicii lumii realului în conştiinţa umană, timpul a trebuit să se constituie într-o noţiune lingvistică fundamentală, cu caracter universal ; fiecare limbă dispune de diferite modalităţi de interpretare a situării lumii în perspectivă temporală : în sistemul său lexical, prin intermediul unor categorii gramaticale sau prin desfăşurarea unor relaţii sintactice.

Categoria gramaticală a timpului este strîns legată de existenţa verbului. Sau (şi) invers. În orice caz, verbul realizează în propoziţie, singur sau în complementaritate cu un element nominal, *predicaţia*, funcţie care are imanentă perspectiva temporală. Prin predicaţie, elemente lingvistice aflate, în planul paradigmatic al limbii-sistem, în afara timpului, sînt situate, în planul sintagmatic al textului, în timp : *luceafăr, aripă, ani, a porni, a creşte, a trece*⇄„*Porni luceafărul. Creşteau/ În cer a lui* *aripe*/ Şi *căi* de mii de *ani treceau*/ În tot atîtea clipe".

Expresia lexicală a dimensiunii temporale în perceperea lumii poate reprezenta o transpunere în ordine lingvistică a temporalităţii din ordine ontologică, fiind, prin aceasta, constantă în funcţionarea unei limbi.

Expresia gramaticală şi lexico-gramaticală (prin adverbe ca *azi, ieri, mîine* etc.) are natură deictică şi sintactică, situînd, prin aceasta, planul ei semantic într-o permanentă variabilitate. Sensul gramatical temporal, implicînd *raportare*, îşi are originea în actul lingvistic concret sau în structura sintactică a textului-rezultat al actului lingvistic. Dezvoltarea şi desfăşurarea sa este orientată de locutor (din perspectiva timpului său, care este timpul actului vorbirii – prezentul locuţional).

Prin dependenţa sensurilor temporale de situaţia de comunicare, categoria gramaticală a timpului marchează textul din punct de vedere stilistic, iar textului literar îi determină în măsură însemnată structura şi procesul de construire a universului său semantic.

Instituirea prezentului comunicării în termen obiectiv de raportare este trăsătura distinctivă a stilului conversaţiei ; prezenţa simultană a locutorului şi interlocutorului determină înscrierea mesajului într-o temporalitate obiectivă (sau relativ-obiectivă), prin întrebuinţarea formelor temporale cu sensul lor noţional[1]. Cînd procesul de comunicare implică mesaje specializate, iar simultaneitatea locutor-interlocutor e supusă în permanenţă reconstituirii, prin text, aflat, de fapt, în situaţii temporale succesive : *locutor – text⇄text – interlocutor (cititor)*, raportul *forme verbale temporale – sensuri temporale noţionale* se modifică. Textului

ştiinţific, de exemplu, îi este specific *prezentul atemporal*: „Cine *vorbeşte comunică* şi *se comunică*." (Tudor Vianu), textului juridico-administrativ, *prezentul pantemporal*. În textul literar, raportul se înscrie (şi înscrie universul semantic al creaţiei artistice) în procesul de transformare a comunicării lingvistice în comunicare estetică.

Timpul gramatical dezvoltă mărci stilistice în primul rînd din perspectiva termenilor corelativi ai opoziţiei categoriale prin specializarea lor funcţională. E. Benveniste[2] vorbeşte, în acest sens, de două categorii de timpuri: *timpuri ale discursului* (prin excelenţă, deictice deci): *prezentul, perfectul compus, viitorul* şi *timpuri ale istoriei* (nedeictice sau nu în mod direct deictice): *aoristul (perfectul simplu), imperfectul. Mai mult ca perfectul* este circumscris ambelor clase. În acelaşi sens va interpreta timpurile gramaticale H. Weinrich[3], care va vorbi însă, de *timpuri comentative* (ale lumii comentate sau mai exact ale comentării lumii) şi *timpuri narative* (ale lumii povestite). Din această perspectivă, timpurile *comentative* sînt în primul rînd mărci ale stilului ştiinţific, de exemplu, în timp ce timpurile *narative* sînt semne sintactice ale narativităţii unui text, mărci ale apartenenţei textului la stilul beletristic. Dar, dacă *imperfectul, perfectul simplu* sau *mai mult ca perfectul* se constituie prin însăşi esenţa lor narativă în mărci ale stilului beletristic, celelalte timpuri din paradigmă, timpurile comentative, în condiţiile noii situaţii de comunicare – comunicare de tip estetic – îşi reorganizează în mod specific planul lor semantic, putînd dezvolta şi funcţii narative. De astfel, subordonîndu-se, ca întreaga structură a textului, principiilor comunicării estetice, timpul verbal se înscrie, prin *toţi* termenii săi categoriali, în dialectica specifică funcţionării textului literar; sensul gramatical este asumat de sensul (funcţia) narativ(ă), concomitent cu întreruperea sau cu o modificare esenţială a raportului cu sensul temporal noţional. Prin aceasta, prezentul verbal, de exemplu, din textul literar nu semnifică simultaneitatea acţiunii (stării) cu momentul comunicării (care, de altfel, are natură dinamică, situîndu-se între un pol constant: raportul *scriitor-text* şi un pol în permanenţă variabil: raportul *text-cititor*), ci aprecierea ei ca simultană.

Întreruperea raportului sens gramatical-sens noţional, în mod virtual, semn distinctiv al literalităţii textului, este impusă de (şi impune totodată) negarea temporalităţii deictice. Fiind o povestire, textul literar în proză narează „întîmplări trecute". Timpul său existenţial este, de aceea, *trecutul*, timp determinat de anterioritatea lui evenimenţială faţă de fiecare din cele două momente ale comunicării (emiterea şi receptarea). Or, o dată negată această temporalitate, scriitor şi cititor se înscriu în actul de comunicare estetică prin acceptarea jocului (sau prin intrarea subconştientă în jocul) de reconstituire a unei temporalităţi narativ-estetice în sine, în relativă autonomie de timpul comunicării, dar relevîndu-şi funcţionalitatea specifică şi chiar dezvoltînd anumite funcţii prin raportare la prezentul comunicării, mai exact, la un prezent nedeterminat al comunicării.

Prin această raportare, subconştientă (cu originea în asumarea de către semantica timpurilor narative a sensurilor gramaticale, temporale şi aspectuale),

la un prezent nedeterminat al comunicării se produce (la emitere şi la receptare) atenuarea (sau chiar anularea) conştiinţei de joc, în sensul creării *iluziei realului*. *Adevărul* informaţional din sensul gramatical al timpului verbal trece în *realul* semantic construit de timpul narativ. Pentru că, spre deosebire de comunicarea neartistică, în textul literar, reconstituirea, *poetică*, a temporalităţii evenimenţiale se înscrie într-un proces de *reprezentare* a realului, anulată, de regulă, în comunicarea lingvistică neutră de impersonalitatea, abstractă, a funcţionării sociale a limbii. Timpul gramatical exprimă situarea în timp a evenimentelor şi atît. Timpul narativ *reprezintă* evenimentele şi le supune unor fenomene temporale : perspectivă, durată, succesiune etc.

Asumîndu-şi în mod dialectic semantica timpului gramatical şi organizîndu-şi un plan semantic propriu, timpul verbal dezvoltă în textul literar un registru funcţional specific, cel mai adesea cu trecerea într-un plan secundar a semnificaţiei propriu-zis temporale : funcţii narative, comentative, descriptivă, estetică, poetică. Dezvoltarea acestor funcţii îşi are originea în timpul gramatical înscris ca atare în procesul de metaforizare narativă sau prin raporturile în care intră între ele timpurile gramaticale în text (microtext : *enunţul* sau macrotext : *aliniatul*, *capitolul*, ca unităţi sintactic-narative, sau *nuvela*, *povestirea*, *romanul*, ca text finit).

În desfăşurarea sintactică şi semantică a textului, timpurile verbale ocupă poziţii funcţionale diferite ; se pot constitui în timpuri axiale, organizatoare (fixînd regimul sub care se desfăşoară procesul de semnificare) sau pot ocupa poziţii secundare, îşi pot păstra conţinutul funcţional propriu sau pot dezvolta conţinuturi funcţional-semantice diferite, făcînd relativă distincţia *timpuri narative – timpuri comentative*.

*
* *

Textul lingvistic îşi construieşte şi îşi dezvăluie (la receptare) identitatea stilistică mai ales prin fraza iniţială (*incipitul*). Şi tot prin fraza iniţială (sau aliniatul) începe procesul de constituire şi reconstituire a universului semantic al textului. Prin aceasta, fraza iniţială a textului literar, pe de o parte, poartă amprenta situaţiei de comunicare, în care a fost produs şi în care funcţionează, pe de alta, orientează desfăşurarea coordonatelor principale ale cîmpului tensional pe care se întemeiază dezvoltarea universului semantic de tip estetic.

Creaţia eminesciană *Sărmanul Dionis* se caracterizează printr-o organizare mai deosebită ; are două începuturi (şi două finaluri) : un început al desfăşurării sintagmatice a textului ca întreg şi un altul al nuvelei propriu-zise, desfăşurată ca nuvelă interioară.

Prima unitate de text este organizată de *prezent*, timp comentativ, ceea ce-i conferă în acest prim moment (al desfăşurării şi al receptării) caracter de text teoretic. Aceeaşi unitate iniţială conţine totodată mai mulţi indici sintactici, care situează în prim-plan procesul însuşi de producere a textului într-un act de

comunicare ce pare a fi început anterior: secvenţa *şi tot astfel,* precedată de puncte de suspensie (semnul caracterului fragmentar), care introduce un nou termen într-o comparaţie înlănţuită, gîndită anterior textului: „...*şi tot astfel*, dacă închid un ochi, văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi." (p. 24); persoana I, singular, la verb şi pronume; trecerea la persoana I, plural; enunţul demonstrativ-didactic *Şi iată cum*, enunţul negativ, de infirmare explicită *Nu e adevărat că există un trecut*... (p. 25). Prin aceasta textul îşi relevă caracterul discursiv.

Lăsînd deschisă această primă unitate textuală, şi sub aspect sintactic, şi sub aspect semantic („...*şi cu toate acestea*...", p. 26) şi delimitînd-o grafic (prin linie întreruptă), prozatorul o transformă, în fraza de început a unităţii de text imediat următoare, în „obiect" al comunicării, pregătind cel de al doilea început al textului; autorul implicit se dezvăluie; el intervine direct şi, din perspectiva lecturii, fixează în mod explicit statut de personaj emiţătorului frazelor meditative din partea teoretică, marcată discursiv, şi-l înscrie într-o desfăşurare narativă. Declanşarea actului narativ (concomitent cu trecerea autorului implicit în narator şi a emiţătorului-locutor în personaj monologînd interior) şi, în continuare, desfăşurarea naraţiunii (şi dezvoltarea narativităţii textului) este asigurată de timpul *imperfect*, care dezvoltă, ca timp narativ, o sferă semantică polifuncţională, trecînd de la o funcţie descriptiv-contemplativă, prin funcţia evocativă, la funcţia narativ-dinamică:

„Existenţa ideală a acestor reflecţiuni *avea* de izvor de emanaţiune un cap cu plete de o sălbătăcită neregularitate, înfundat într-o căciulă de miel. *Era* noapte şi ploaia *cădea* măruntă... şi prin bălţile de noroi, ce *împroşcau* pe cutezătorul ce *se încredea* perfidelor unde, *treceau* nişte ciubote mari... Umbra eroului nostru *dispărea* prin şiroaiele ploaiei..." (p. 26)

Invitat prin *prezentul* verbal din fragmentul teoretic să mediteze asupra problemei filozofice a timpului, cititorul este scos acum din timpul său şi introdus, prin *imperfect*, în timpul textului. Dar el nu mai intră în universul semantic al nuvelei (propriu-zise, interioare) cu inocenţa cititorului aflat de la început în faţa unui timp narativ. Cititorul nu-şi mai spune pur şi simplu: „Mă aflu în faţa unui text literar". El este determinat, şi direct („Cu drept cuvînt, cititorul va fi clătit din cap şi va fi întrebat.", p. 26), şi indirect, prin aşezarea unităţii iniţiale a textului sub regimul prezentului teoretic, să raporteze povestirea care se declanşează acum şi este semnalată prin imperfect („*Era* noapte şi ploaia *cădea* măruntă...") la aserţiunile filozofice din fragmentul teoretic. Determinat mai întîi, prin fraza – auctorială – de înglobare a fragmentului iniţial într-un plan de fundal al nuvelei interioare (întrebările şi aserţiunile filozofice care poartă marca dialogală sau didactică în prima unitate de text, se situează în nuvelă în planul gîndirii personajului, într-o desfăşurare monologală) să stabilească acest raport („Cu drept cuvînt, cititorul va fi clătit din cap..."), cititorul va fi invitat din nou s-o facă, în unitatea finală a textului eminescian, printr-un prezent comentativ de

gradul I, auctorial (prezentul din prima unitate de text era un prezent comentativ de gradul II, situat în planul personajului):

„Nu cumva îndărătul culiselor vieţii *e* un regizor, a cărui existenţă *n-o putem explica*? Nu cumva *suntem* asemenea acelor figuranţi, cari voind a reprezenta o armată mare *trec* pe scenă, *înconjură* fundalul şi *reapar* iarăşi?" (p. 65)

Imperfectul, dezvoltînd valori funcţionale multiple în unitatea sintactic-narativă finală pentru nuvela interioară (descriptiv, evocativ, contemplativ, rezumativ): „Adesea, în nopţi lungi de iarnă [...] Maria *intra* [...] *s-apropia* [...]" (p. 64), lasă loc, în noua unitate sintactic-narativă, finală pentru întreaga nuvelă, prezentului. Trecerea de la temporalitatea narativă la temporalitatea comentativă se face prin *viitorul anterior*, acelaşi timp prin care s-a produs, la începutul textului, trecerea de la prezentul discursiv-comentativ din fragmentul iniţial la imperfectul narativ: „Cu drept cuvînt cititorul *va fi clătit din cap* şi *va fi întrebat* [...]", p. 26 – „Mulţi din lectorii noştri *vor fi căutat cheia* întîmplărilor [...] şi *vor fi găsit* elementele constitutive [...]", (p. 64). Scos din statutul său de timp relaţional sintatic, viitorul II funcţionează acum ca timp comentativ, dezvoltînd în semantica sa de timp al anteriorităţii de gradul II o perspectivă deictică (în care termenul de raportare este prezentul lecturii); prin aceasta, pe de o parte, se conştientizează actul lecturii, pe de alta – şi acesta este rolul său principal – se orientează din nou lectura spre problematica filozofică a nuvelei.

Considerat în întregul său, textul eminescian, aşezat, prin cele două începuturi şi finaluri, sub regimuri temporale diferite (*prezent-comentativ/ imperfect-narativ*), se va desfăşura tensional între doi poli:

- *al stării de veghe*; prin interogaţii, negaţii, consideraţii filozofice, cititorul este determinat să-şi conştientizeze tipul specific al situaţiei de comunicare în care este implicat şi să întîrzie mai mult, cu luciditate, asupra problemelor ridicate de mesajul textului;
- *al intrării în temporalitatea textului*; prin stil narativ, cititorul este determinat să absolutizeze mesajul textului, cufundînd lumea realului în care se află înscris existenţial în lumea imaginarului construit de text.

Menţinerea cititorului în *starea de veghe* se face prin introducerea şi în textul narativ propriu-zis (nuvela interioară) a unor semne sintactice (verbale şi pronominale) marcînd, verificînd sau creînd o situaţie comunicaţională: timpuri comentative (prezent, perfectul compus, viitorul anterior), persoana I plural (incluzîndu-l pe cititor) etc. Naratorul şi-l alătură pe cititor spre a-l conduce prin labirintul textului, apropiindu-i personajul prin pluralul *inclusiv* sau prin pronumele/adjectivul demonstrativ al locutorului (*umbra eroului* **nostru**, *metafizicul* **nostru**, *călugărul* **nostru**, **vedem** *o frunte netedă*), spaţiul lui („**Să privim** *acum şi la sărăcia iluminată de razele unei luminări...*"), timpul lui („...*în* **astă** *sară Dionis era vesel*").

Prin prezentul comentativ, în planul naratorului sau în planul personajului, cititorul este invitat să mediteze asupra fenomenului social concret („Vei vede cum ne *se minte* în şcoală, în biserică, în sfat, că *intrăm* într-o lume de dreptate...", p. 48) sau asupra unor probleme filozofice („...în sufletul nostru *este* timpul şi spaţiul cel nemărginit...", p. 38), să raporteze particularul la general, fenomenalul la esenţial. De altfel, concluzia călugărului Dan („Bine zici că în sufletul nostru este timpul şi spaţiul cel nemărginit..."), este aceeaşi cu aserţiunea lui Dionis, formulată în partea teoretică a textului: „Nu există nici timp, nici spaţiu – ele sunt numai în sufletul nostru...", (p. 25).

*
* *

Introducerea cititorului în temporalitatea textului este asigurată de *imperfect*, subminată de *prezent* şi *viitorul anterior* (cu valoare comentativă), reinstaurată de *imperfect* sau de *perfectul simplu*, cele două timpuri narative fundamentale, mai rar de *mai mult ca perfectul*, pe alocuri de *prezent* (cu valoare narativă), precum şi de raportul dintre diferite timpuri gramaticale.

Generînd narativitatea textului, *imperfectul* şi *perfectul simplu* (care îşi trec în plan secund semnificaţia temporală, situînd în prim-plan sensul aspectual) desfăşoară naraţiunea, organizează sub aspect estetic textul, orientează dezvoltarea specifică a universului semantic al nuvelei.

Funcţia narativă generică a imperfectului şi perfectului simplu este, în general, independentă de raportul dintre ele şi (sau) alte timpuri:

„Dan *trecea* printr-o parte de oraş, în care *locuia* boierimea [...] El *mergea* răpede [...] numai din cînd în cînd *trecea* pe lîngă el cîte-un tînăr cavaler, cu căciula ţurcănească, înfăşurat în mantaua a cărei poală dindărăt *se ridica* de sabia pe care-şi *lăsa* mîna [...]" (p. 44);

„Dar într-o zi el *primi* o scrisoare cu sigil negru [...] o *deschise*, o *ceti*, o *rupse* bucăţi şi cu ea mintea sa..." (p. 30)

Dominat de verb, textul eminescian construieşte un univers semantic marcat de dinamism; totul este în mişcare. Mişcarea introdusă de imperfect are o desfăşurare lentă, contemplată (sau supusă contemplării), vizualizată:

„Înainte de a adormi, ea îşi *împreuna* mînile şi, pe cînd stelele albe *sunau* în aeriane coarde rugăciunea universului, buzele ei *murmurau* zîmbind, apoi capul ei palid de suflarea îndulcită a nopţii *cădea* pe perine." (p. 52)

Mişcarea construită prin perfectul simplu este rapidă şi fără durată; acţiunile se succed, transformînd realitatea fără a lăsa timp pentru fixarea unei imagini:

„Orologiul *zbîrnîi* răguşit o oră... umbra întrupată în om *căzu* ca moartă pe pat. Iar Dan îşi *luă* lunga sa manta de-a umere, *stinse* lampa, pe vîrful degetelor *trecu* prin tindă şi, cînd *ieşi* afară, *închise* uşa după sine şi *începu* a merge încet, încet..." (p. 48)

Funcţionînd ca timp narativ, cu valenţe descriptive, prezentul anulează distanţa *naraţiune-comunicare*, introdusă de imperfect, aducînd tabloul pe care-l construieşte în prim-planul actului locuţional :

> „Prin lumea rumănă de apunerea frumoasă *trece* călugărul nostru. De departe *se văd* turnurile strălucitoare ale bisericilor Iaşului [...] încet, încet uliţile *adorm*, obloanele *se-nchid*, luminările *se sting*, paznicii de noapte *trec*, cu capetele înfundate în mantale albe, şi călugărul nostru *trece* ca o umbră aspru-zugrăvită prin lungile şi întunecoasele uliţe." (pp. 39-40)

Capacitatea imperfectului de a crea perspectivă, prin conţinutul său semantic aspectual şi, în strînsă legătură cu aceasta, de a *reprezenta* mişcarea în desfăşurare asigură dezvoltarea funcţiilor estetică şi poetică prin raporturile în care intră cu alte timpuri verbale, prin substituirea altor timpuri, prin transformări sau prin *ruperi temporale*.

Raporturile temporale dezvoltă în primul rînd principala funcţie poetico-estetică, de *spaţializare*, în reprezentarea universului semantic pe care îl construiesc. Această funcţie, pe care se întemeiază ceea ce Tudor Vianu a numit tehnica bazoreliefului[4], este dezvoltată mai ales prin raportul *imperfect-perfectul simplu*. Dezvoltarea acestei funcţii descrie, în nuvela eminesciană, o perspectivă cinematografică, cu schimbări permanente şi rapide de planuri, cu alternarea desfăşurărilor de fundal cu mişcări de prim-plan şi cu ceea ce s-ar putea numi stop-cadru.

Prin valenţa sa de timp contemplativ, imperfectul construieşte planul de adîncime, fundalul, perfectul simplu, planul de suprafaţă, al mişcării personajului :

> „Nişte trepte de lemn *duceau* în catul de sus al ei. Uşa mare deschisă în balconul catului de sus *se clătina scîrţîind* în vînt şi numai într-o ţîţînă, treptele *erau* putrede şi negre – pe ici, pe colo *lipsea* cîte una, aşa încît *trebuiai* să treci două deodată şi balconul de lemn *se clătina* sub paşi. El trecu prin hăţişul grădinei şi prin zaplazurile năruite şi urcă iute scările. Uşile toate *erau* deschise. El intră într-o cameră înaltă, spaţioasă şi goală. Pereţii *erau* negri [...]" (p. 29)

În general, fundalul preexistă mişcării ; personajul se desprinde, prin perfectul simplu, din planul de adîncime şi trece în planul de suprafaţă :

> „Pe ici, pe colo, pe la mese *se zăreau* grupe de jucători [...] Dincolo unul *scria* cu cridă pe postavul verde [...] unul [...] *se uita* la un portret [...] Orologiul, fidel interpret al bătrînului timp, sună de 12 ori din limba sa de metal, spre a da lumei ce *nu*-l *asculta* samă [...] Dionis se porni spre casă [...]" (pp. 28-29)

sau este raportat la fundal :

> „El întinse călugărului mîna şi-l duse în odaie. În dulapuri vechi de lemn simplu *erau* cărţi vechi legate în piele... iar în atmosfera, grea de mirosul substanţelor închise în fiole, făclia *arunca* o lumină turbure, roşie, galbenă, somnoroasă." (p. 40)

Mişcarea personajului este reprezentată cel mai adesea în discontinuitate. Desfăşurarea ei este fragmentată prin imperfectul planului de adîncime, cu dezvoltări sintactice uneori foarte ample, prin care se construieşte personajul, direct, prin portret fizic, moral sau intelectual, sau indirect, prin descrierea ambianţei sale :

„El *intră* într-o cameră naltă, spaţioasă şi goală. Pereţii *erau* negri [...] [urmează o amplă descriere a încăperii lui Dionis, în care straniul se îmbină cu fantasticul ; atenţia este focalizată apoi asupra unui portret care se va insinua în desfăşurarea textului eminescian între cei doi poli : teoretic şi narativ. Din acest punct este readusă în prim-plan mişcarea personajului] Visătorul Dionis se opri în dreptul acelui portret, care sub lumina plină a lunei *părea* viu..." (p. 30)

Abandonînd personajul într-o primă fază a mişcării sale, naratorul poate absolutiza fundalul, pe care îl desfăşoară într-un plan de adîncime construit prin imperfect şi un plan propriu de suprafaţă, construit prin perfectul simplu. Tabloul, şi în sine, şi prin izolarea personajului (şi temporal, şi sintactic), dezvoltă o atmosferă fantastică :

„El se sculă din iarbă cu cartea cea veche în mînă. Departe, munţii cu fruntea încununată de codri, cu poalele pierdute în văi cu izvoare albe. Nouri mari, rotunzi şi plini pare-că de vijelie, *treceau* pe cerul adînc albastru ; prin el munţii *ridicau* adîncuri şi coaste-n risipă, stanuri negre şi trunchiete *despicau* pe ici, pe colo negurile şi un brad *se înalţa* singur şi detunat pe-un vîrf de munte în faţa soarelui ce *apunea*. Cînd soarele intră în nouri ei părură roşii şi vineţi, tiviţi cu aur ce *lumina* dinapoia lor. *Îngropau* în grămezi de arcuri înalte, de spelunci adînci, suite una peste alta, lacuri de purpură. Apoi încet se risipiră în creţi vineţi, soarele *cădea* la vale şi *părea* pe vîrful bradului singuratic ca o frunte în raze pe umeri negri, apoi coborî printre crengi de păru un cuib de rubin între ramuri, apoi, după trunchiul gros, aruncă dungi rumene pe stanurile munţilor şi *făcea* ca ei să-şi aprindă jăratecul de argint al frunţilor lor – pînă ce se scufundă cu totul după munte, care *sta* negru şi nalt, zugrăvindu-şi în aerul albastru marginile lui tivite cu roşaţă." (p. 39)

Prin valenţa sa de timp evocativ, imperfectul poate construi un al doilea strat în planul de adîncime, în care introduce personajul-purtător al funcţiei narative. Astfel, la începutul nuvelei interioare, după ce se construieşte fundalul spaţialităţii-cadru : „*Era* noapte şi ploaia *cădea* măruntă pe stradele nepavate...", mişcarea personajului este introdusă (în manieră cinematografică ; imaginea se ridică de la limita în care fundalul prim este adus, prin prezent, în prim-plan) prin imperfect :

„[...] ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate, ce *trec* prin noianul de case mici şi rău zidite din care *consistă* partea cea mare a capitalei României şi prin bălţile de noroi... treceau nişte ciubote mari."

şi fixată în acest al doilea strat de fundal, ca un detaliu oarecare în tabloul, dinamic, construit de imperfect :

„Umbra eroului nostru *dispărea* prin şiroaiele ploaiei... Pe ici, pe colo *trecea* cîte un romanţios fluierînd..." (p. 26)

Fundalul poate fi dominat de personaj. Înscrisă încă de la început în tablou, mişcarea personajului fuzionează atunci cu cadrul situaţional, refăcînd unitatea planului de adîncime, dar din perspectiva celui de al doilea strat, al mişcării (contemplate) a personajului:

„Dan *trecea* iute printr-o parte de oraş, în care *locuia* boierimea [...] El *mergea* răpede [...] numai din cînd în cînd *trecea* pe lîngă el cîte-un tînăr cavaler [...] Pe alte locuri *vedea* pe cavaleri sărind gardurile [...] Numai pe ici, pe colo *auzea* cînii urlînd la lună [...]" (p. 44)

Din planul de adîncime (unic sau unificat) sau din cel de al doilea strat al fundalului, personajul este adus în prim-plan de cel de al doilea timp narativ, prin excelenţă dinamic, perfectul simplu, timp al succesivităţii evenimenţiale:

„Numai pe ici, pe colo *auzea* cînii urlînd la lună [...] Stele *păzeau* tăria, luna *trecea* ca un scut de argint [...] **ajunse** El acasă." (p. 44);

„Dintr-o crîşmă deschisă *s-auzea* o vioară schingiuită. Metafizicul nostru se **apropie** să se uite şi razele **pătrunseră** prin uşă şi-i **loviră** faţa." (p. 26)

Scos, prin perfectul simplu, din planul de fundal unde îl împinsese imperfectul evocator, personajul poate fi oprit din mişcarea lui prin imperfectul descriptiv:

„...razele *pătrunseră* prin uşă şi-i *loviră* faţa. **Nu era un cap urît acela al lui Dionis. Faţa era de acea dulceaţă vînătă-albă ca şi marmura în umbră...**" (p. 26)

Această focalizare a atenţiei asupra chipului lui Dionis este funcţională sub aspect narativ. Prin raportul imperfect – perfect simplu – imperfect, perspectivei naratorului îi ia locul, într-un mod particular de stil indirect liber, perspectiva personajului. În felul acesta, cititorul urmăreşte concomitent şi tabloul, construit prin imperfect, şi reacţia personajului, exprimată prin perfectul simplu:

„...ochii tăiaţi în forma migdalei [...] *înotau* în orbitele lor – un zîmbet fin şi cu toate astea atît de inocent **trecu** peste faţa lui la spectacolul ce-l *privea*. Ce *era* adică: un băiet de ţigan cu capul mic într-o pălărie a căror margini *erau* simbolul nimerit al nemărginirii [...] schinjuia c-un arcuş ce rămăsese în cîteva fire de păr, şi, cu degetele uscate, *mişca* nişte coarde false, care *ţirîiau* nervos, iară împrejuru-i *frămînta* pămîntul un ungur lung..." (pp. 26-27)

Schimbarea perspectivei naratorului la perspectiva personajului, o dominantă a nuvelei eminesciene, se produce cel mai adesea foarte rapid, în spaţiul aceleiaşi fraze sau unităţi narative, prin ceea ce s-ar putea numi *rupere temporală* (rupere a continuităţii temporal-sintactice):

„Ruben îşi *netezi* barba şi o adîncă întristare *era scrisă* pe faţa lui bătrînă şi înţeleaptă." (p. 43)

Trecerea de la perspectiva naratorului la perspectiva personajului se face prin tranziţia directă a perfectului simplu în imperfect; în felul acesta, se reliefează „obiectul" care intră în atenţia personajului; el este situat imediat în durată şi

supus contemplării. Perfectul simplu ar fi păstrat naraţiunea „în mîna naratorului" ; imperfectul o trece „în mîna" personajului :

„El *aprinse* o lampă neagră, împlută cu untdelemn ; lumina ei fumega pîlpîind." (p. 45) ; „...umbra *se desprinse* încet, ca dintr-un cadru, *sări* jos de pe părete şi sta diafană şi zîmbitoare..." (p. 47)

Trecerea de la perspectiva naratorului la perspectiva personajului se poate realiza într-un prim moment în mod explicit, dar în momentul următor perspectiva personajului se instaurează, pe nesimţite, atotdominatoare :

„El *puse* degetul în centru lor... mai întîi *i se păru* c-aude... El nu se mai îndoia... de o mînă nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur şi samur – îi asculta de pe tronurile lor..." (p. 37)

Trecerea perfectului simplu în imperfect, prin figura de *rupere temporală*, nu este de fiecare dată asociată cu trecerea perspectivei naratorului în perspectiva personajului, dar conduce aproape totdeauna la înlocuirea succesiunii evenimenţiale cu o succesiune de imagini, o succesiune de tablouri care se înlănţuie fără a creşte, fără a deveni unul din celălalt ; numai condiţia temporală a linearităţii discursive impune succesivitatea lor. Tinzînd să situeze totul în simultaneitate, naratorul evită cu consecvenţă introducerea noii acţiuni (sau situaţii) a personajului prin verbul *a începe* sau prin alt verb transformator, după cum evită şi alte mijloace lexicale sau sintactice care ar exprima devenirea, schimbarea sau alte fenomene temporale implicînd succesiune. Schimbarea este marcată doar prin trecerea personajului din regimul perfectului simplu, regim evenimenţial, secvenţial, în regimul imperfectului, regim de fundal, în desfăşurare nedeterminată, ca şi cum personajul şi-ar fi precedat sieşi şi şi-ar urma sieşi. El se află înscris în durată, într-o durată nedeterminată, din care iese la un moment dat spre a-şi relua imediat locul. Cititorul este invitat la contemplarea noii stări a personajului, care este astfel absolutizată şi primeşte relief :

„El îşi *apropie* scaunul de fereastră, pe care o *deschise*, şi la lumina cea palidă a lunei, el întorcea foaie cu foaie, uitîndu-se la constelaţiunile ciudate." (p. 36)

Între perfectul simplu şi imperfect, înscrise în figura *ruperii temporale*, se poate interpune un moment comentativ, care întrerupe desfăşurarea naraţiunii. La reluare, personajul, care fusese înscris în prim-plan prin perfectul simplu, este deja situat în planul de adîncime, o componentă a fundalului :

„Îşi puse în cui paltonul ud şi, la aroma îmbătătoare a unei cafele turceşti, ochii lui cei moi şi străluciţi se pierdură iar în acea visătorie, *care stă cîteodată atît de bine băieţilor, pentru că seriozitatea contrastează totdeauna plăcut cu faţa de copil. Între aceşti muri afumaţi plini de mirosul tutunului, de trăncăneala jucătorilor de domino şi de cadenţata bătaie a unui orologiu de lemn, ardeau lămpi somnoroase răspîndind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsat.* Dionis făcea c-un creion un calcul matematic pe masa veche de lemn lustruit şi adesea surîdea." (p. 27) ;

„La căpiţelul de lumînare, ce sta în gîtul garafei, cu ochiul roş şi bolnav, el deschise o carte veche legată cu piele şi roasă de molii – un manuscript de zodii. *El era un ateist superstiţios – şi sunt mulţi de aceştia. Iniţialele acestei cărţi cu buchi erau scrise ciudat* [...] *La sfîrşitul cărţii era zugrăvit sf. Gheorghe în lupta cu balaurul* [...] *Aurul de pe spata legăturii de piele se ştersese pe alocurea şi licurea pe la altele, ca stropit cu peteală.* Cu coatele aşezate pe masă şi cu capul în mîni, Dionis descifra textul obscur c-un interes deosebit...” (p. 35)

Generatoare a unei perspective cinematografice şi totodată modalitate de dizolvare a succesivităţii evenimenţiale în simultaneitate, ruperea temporală se încarcă, într-un moment de răscruce pentru desfăşurarea naraţiunii, cu o funcţie poetică, fundamentală pentru semnificaţia nuvelei ; creează o stare de ambiguitate în care devine centrală întrebarea privind identitatea cu sine însuşi a personajului. Fixat de imperfect în poziţia de element de fundal : „El *era* lungit pe o cîmpie cosită, fînul clădit mirosea, cerul de înserare *era* deasupră-i albastru, limpede, adînc...” (p. 37), personajul îşi caută identitatea între două spaţii, unul anterior, construit de perfectul simplu, din care ar fi trebuit să rezulte imperfectul (cf. El *deschise* o carte ; Dionis *descifra* textul) :

„*Privi* din nou la painjinişul de linii roşii – şi liniile *începură* a se mişca. El *puse* degetul în mijlocul lor... «Unde să stăm», auzi el un glas din centrul de jăratic al cărţii. «Alexandru cel Bun ! » putu el rosti cu glasul apăsat, căci bucuria, uimirea îi strîngea sufletul şi... încet, încet painjinişul cel roş *se lărgi, se diafaniză* şi *se prefăcu* într-un cer rumenit de apunerea soarelui.” (p. 37)

şi altul posterior, pe care ar trebui să-l genereze imperfectul :

„El *se sculă* din iarbă cu cartea cea veche în mînă.” (p. 38)

Starea de ambiguitate este accentuată totodată la nivelul organizării sintactice a textului şi la nivelul funcţionării altor timpuri verbale.

Organizarea sintactică, caracterizată prin continuitate sintagmatică, se află în contradicţie cu discontinuitatea semantică între *spaţiu-timpul Dionis* : „...razele lunei, pătrunzînd **în camera lui Dionis**, izbeau faţa sa palidă... Privi din nou la painjinişul de linii roşii...” şi *spaţiu-timpul Dan* : „El era lungit pe **o cîmpie cosită**...”. Perspectiva descrisă de imperfect („El *era lungit* pe o cîmpie cosită...”) este ambiguă ; ea poate fi deopotrivă a naratorului şi a personajului (prin stil indirect liber), la fel ca în enunţul-concluzie : „*El nu mai era el*”. Ambiguitatea enunţului din urmă priveşte semantica pronumelui **el**, în cele două poziţii sintactice şi vine în prelungirea ambiguităţii semanticii aceluiaşi pronume din enunţul „El era lungit...”. În interiorul corespondenţei curente semantică-sintaxă, continuităţii sintactice ar trebui să-i corespundă continuitatea semantică **Dionis-el**. Dar **el** nu mai corespunde spaţiu-timpului Dionis. Dacă enunţurile : „*El era lungit pe o cîmpie cosită...*” şi „*El nu mai era el.*” se înscriu în perspectiva personajului, el din primul enunţ poate corespunde lui Dionis, care se descoperă într-o nouă ipostază, urmare a puterii cărţii magice (spaţiu-timpul lui Dan este o visare în

stare de trezie a lui Dionis); în viziunea lui, tabloul-copertă devine tablou-peisaj într-o altă realitate: „Tot mai mare şi mai mare devenea painjinul... încet, încet painjinişul cel roş se lărgi, se diafaniză şi se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui.” Iar „El nu mai era el.” se poate traduce *El* **(Dionis)** *nu mai era el* **(Dionis)**, adică era altcineva – era **Dan**. Dar această acoperire semantică este imediat contrazisă de pronumele **el** din sintagma „*...el visase*”, tradus chiar în context, prin reluare substantivală, în perspectiva naratorului: **„Călugărul Dan** se visase cu numele Dionis...” (p. 38). Ambiguitatea se păstrează şi în ipoteza unei acoperiri semantice de tipul *el=Dan*: „*El* **(Dan)** era lungit pe o cîmpie cosită...”, susţinută retrospectiv de spaţiu-timpul Dan, construit de perfectul simplu ulterior, în sintagmatica textului, imperfectului: „El *se sculă* din iarbă cu cartea cea veche în mînă”. Dar o asemenea „traducere” este contrazisă de enunţul „*El – ce îmbrăcăminte ciudată! O rasă de şiac, un comanac negru...*” (p. 38). Caracterul exclamativ al enunţului ar trimite mai degrabă spre echivalarea semantică **el=Dionis**.

Intervenţia celui de al treilea timp narativ, *mai mult ca perfectul*, adînceşte ambiguitatea, accentuînd starea tensional-problematică a nuvelei.

Puţin întrebuinţat în ansamblul textului, *mai mult ca perfectul* se impune printr-o prezenţă (şi frecvenţă) semnificativă în două momente-cheie ale desfăşurării naraţiunii. Întrebuinţat în perspectiva personajului în primul moment (al trecerii din spaţiul Dionis în spaţiul Dan) şi deopotrivă în perspectiva naratorului şi a personajului, în cel de al doilea moment (al trecerii din spaţiul Dan în spaţiul Dionis), *mai mult ca perfectul* caracterizează aceleaşi verbe-predicat, dar raportate la protagonişti aparţinînd unor spaţio-temporalităţi diferite:

> „Ştia sigur cum că *venise* **în cîmp** ca să citească, că citind *adormise* [...] Călugărul Dan *se visase* mirean cu numele Dionis.” (p. 38)/ „**...grădina dedesubtul ferestrei** în care *adormise* **Dionis** era de un verde umed şi răcorit după noaptea de ploaie [...] *Fusese vis visul* lui cel atît de aievea sau *fusese* realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească...” (p. 54)

Termenul de referinţă pentru *mai mult ca perfectul* spaţio-temporalităţii Dan (*venise* în cîmp, *adormise, visase, se visase*) ar fi verbele *ştia* şi *s-a trezit*, dar planul semantic al enunţului „I se părea atît de firesc că *s-a trezit* în această lume. *Ştia* sigur cum că venise în cîmp...” (p. 38) nu asigură univocitate identităţii subiectului-protagonist, care rămîne încă înscris în ambiguitatea semanticii pronumelui *el* din propoziţia imediat anterioară: „*El nu mai era el*”. În anterioritatea sintagmatic-textuală a verbului *s-a trezit* se află temporalitatea Dionis, care este însă în plan diegetic, o temporalitate posterioară, sub aspect cronologic, temporalităţii Dan. Cititorul, derutat, este determinat, şi în mod explicit („Am trăit în viitor.”, p. 41), şi prin această răsturnare a semanticii *mai mult ca perfectului*, să recitească unitatea narativă Dionis ca tablou desfăşurat în visul călugărului Dan; fraza teoretică din partea iniţială a textului este gîndită de

Dionis, probabil în noaptea ploioasă cînd trecea prin „bălţile pline de noroi" de pe „stradele nepavate" ale Bucureştiului, dar aceasta se întîmplă în visul lui Dan.

Termenul de referinţă al *mai mult ca perfectului* spaţio-temporalităţii Dionis (*adormise, fusese vis, fusese realitate*) în care se reintră după căderea lui Dan („grădina dedesubtul ferestrei, în care *adormise* Dionis", p. 54) este perfectul simplu *se scutură din somn* (p. 54). Anterioritatea sintagmatic-textuală a acestui verb este reprezentată de spaţiul Dan, a cărui existenţă i se relevă acum cititorului ca manifestare a visării lui Dionis. Echivocul semantic este accentuat de sinonimia predicatelor *îşi deschise ochii* şi *se scutură* oarecum *din somn*, care creează o zonă de interferenţă a celor două spaţio-temporalităţi :

> „...şi el cobora cu cartea sub mînă... deja vedea culmile strălucite ale unui oraş [...] şi îşi deschise ochii. / El se scutură oarecum din somn [...] grădina dedesubtul ferestrei în care adormise Dionis era de un verde umed." (p. 54)

În continuare, sugestia interpătrunderii celor două spaţio-temporalităţi îşi află originea în cîteva corespondenţe evenimenţiale (leşinul, boala, scrisoarea, Maria) şi în instituirea timpului prezent ca timp al unei continuităţi sintactice (şi deictice, prin suprapunerea cu prezentul locuţional) peste discontinuitatea semantică, în plan diegetic :

> „*– Are friguri*... e în deliriu, zise serios pleşuvul/.../ E noapte [...] Dionis, lungit în patu-i, tremură *în friguri*." (p. 62)

Paradoxal, ieşirea din ambiguitate se poate afla în acceptarea ambiguităţii ca modalitate existenţială a personajului-purtător al funcţiei narative şi, totodată, al ideii filozofice centrale ; Dionis este visat de Dan, „realitate" a stării de visare a lui Dionis, care îşi retrăieşte uneori existenţa călugărului Dan, tulburat de aceleaşi întrebări şi visînd/trăind într-un spaţiu şi timp viitor sau imaginar existînd ca virtualitate în interioritatea sa.

Ambiguitatea, desfăşurată şi adîncită în permanenţă, prin diferite structuri narative, între care cele circumscrise temporalităţii dezvoltă rolul cel mai important : pe de o parte, generează caracterul fantastic al nuvelei, pe de alta, dezvoltă teza filozofică a caracterului subiectiv al timpului, condiţionat de raportul dintre interioritatea umană (sustrasă dimensiunii temporale şi stînd sub dominaţia corelaţiei conştient-subconştient) şi manifestarea la exterior (dominată de înscrierea în timp).

NOTE

1. Sensul temporal noţional rezultă din raportul „obiectiv" dintre momentul acţiunii şi momentul vorbirii. Cf. şi O. Jespersen, *La philosophie de la grammaire*, Paris, 1971, pp. 359 şi urm.
2. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, pp. 237 şi urm.
3. H. Weinrich, *Le temps*, Paris, 1973.
4. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, 1940, p. 443.

Realul şi transcenderea realului în poetica şi creaţia lui Panait Istrati

Se pare că destinul (sau blestemul) lui Panait Istrati este de a fi un caz :

1. „un caz", din perspectiva literaturii căreia i-ar aparţine de drept, literatura română sau literatura franceză ;
2. „un caz", din perspectiva „luptei sociale" sau a angajării sale în conflictul dintre ideologii ;
3. „un caz", în ceea ce priveşte natura scrisului său.

1. Deci cărei literaturi îi aparţine Panait Istrati ?

După apariţia *Chirei Chiralina*, în 1923, în revista *Europe*, cu prefaţa lui Romain Rolland, Éditions Rieder din Paris publică, începînd cu 1924 şi pînă în 1935, opera lui Panait Istrati în colecţia „Prosateurs français contemporains".

În aceeaşi perioadă, scrierile sale apar şi în limba română, unele ca variantă primă, altele ca traduceri, cele mai importante datorate scriitorului însuşi, tipărite la editurile Renaşterea, Cartea Românească sau, mai tîrziu, Ig. Hertz.

În anul 1925, după ce apare la Paris *Présentation des haïdoucs*, G. Ibrăileanu îşi încheia comentariul său din *Viaţa Românească* cu sesizarea unei situaţii paradoxale : „Dar, din cauza limbii, opera domnului Istrati, atît de românească, are însuşirea curioasă de a fi literatură franceză"[1]. Tot într-un mod paradoxal îi fixa identitatea, printr-o sintagmă concentrată la maximum, ziaristul francez Fr. Lefèvre, în interviul publicat, la 1 octombrie 1927, în *Les Nouvelles littéraires*, cu titlul „Une heure avec Panaït Istrati, conteur roumain, écrivain français". Paradoxul este subliniat de Al. A. Philippide la doi ani după ce scriitorul îşi încheiase şi opera, şi viaţa, dar nu şi destinul, dacă nu cumva tocmai acesta îi va fi fiind destinul : „Scriitorul care a reuşit să aibe o frază de o eleganţă clasică şi să fie atît de român în haina lui străină (...), care a fost unul dintre cei mai mari poeţi-povestitori ai noştri, este însă scriitor francez. Soarta ciudată şi plină de peripeţii a lui Panait Istrati îl urmăreşte în opera lui şi după moarte"[2].

Cîţiva ani mai tîrziu, G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, avea să-l excludă în modul cel mai categoric : „Cu toate că Panait Istrati a dat şi versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român, deoarece versiunilor le lipsesc spontaneitatea şi traducţia aceea servilă a idiotismelor ce fac în franţuzeşte efect exotic"[3]. Derutantă motivarea lui Călinescu, pentru perspectiva în care se înscrie şi în care pare a înscrie valoarea operei lui Panait Istrati. Şi mai greu de înţeles, dacă avem în vedere că la acea dată, 1940, omul Panait Istrati îşi încheiase şi, într-un anume fel, îşi revelase

sensul fundamental al destinului său iar scriitorul vorbise deja cu toată claritatea şi fermitatea atît despre statutul traducerilor date de el în româneşte: „Chira Chiralina *e prima mea operă şi-mi rămîne scumpă întru toate. Îţi voi da nu o traducere* (s.n.) *a ei, ci o versiune românească, în care voi încerca să fac o adevărată re-creaţie* (s.a.) (din scrisoarea către Ig. Hertz – 10 septembrie 1934), cît şi despre apartenenţa la literatura română: *„Eu sînt şi ţin să fiu autor român"*. (s.a.) (din scrisoarea către Ig. Hertz – Nisa, 15 aprilie 1925).

Istoriografia literară acordă în general rolul decisiv limbii şi spaţiului cultural în care scriitorul şi-a realizat opera. Considerată în sine însă, limba nu poate fixa prin ea însăşi apartenenţa scriitorului la o anumită literatură. Apartenenţa la o literatură este condiţionată de specificul naţional al operei, acesta fiind determinat de limba în care scriitorul s-a format ca fiinţă umană în perioada decisivă a intrării lui în lume şi mai puţin de limba în care scrie, ca limbă învăţată; pentru că limba condiţionează în primul rînd indirect o operă literară, prin intermediul personalităţii creatorului ei.

Întrucît limba tezaurizează, concomitent cu elemente fundamentale ale istoriei poporului care o vorbeşte, şi elemente care definesc *modul de a fi în lume* specific acestuia, ea se impune deopotrivă ca expresie a specificului naţional şi ca modelator al spiritualităţii naţionale. „Cartea lumii" (ca să folosim o metaforă eminesciană) este citită prin prisma unei anumite limbi. Există un mod românesc de a înţelege lumea, în care *luna* este interpretată prin genul feminin, *soarele* prin genul masculin, *ziua şi noaptea, dragostea şi ura*, la fel, *marea*, feminin ş.a.m.d. Specificul spiritualităţii naţionale este tăinuit în sensurile de adîncime ale unităţilor lexicale, simple şi mai ales locuţionale. Înseşi manifestările nelingvistice ale culturii spirituale stau în legătură cu aceste sensuri de adîncime. Constantin Brîncuşi a putut realiza în cultura românească, şi numai în acest spaţiu cultural/spiritual, un complex sculptural cu începutul în *Masa tăcerii*, pentru că în semnificaţia sa de adîncime termenul *masă* păstrează, chiar dacă uitat, dar transferat credinţei populare, sensul de 'sacralitate'. În jurul *mesei tăcerii* se iese din timpul profan, pentru a se intra în timpul sacru. Toţi sîntem în adîncul fiinţei noastre aşa cum ne-a format, direct şi mai ales indirect, prin întreg spaţiul cultural originar în care ne dezvoltăm, limba maternă.

În acest sens, trebuie spus că atunci cînd începe să-şi scrie în limba franceză opera literară, Panait Istrati îşi avea pe deplin formată personalitatea umană de adîncime. El va pătrunde în universul spiritual al limbii franceze fără să se mai poată smulge din universul spiritual al limbii române; lumea dinlăuntrul fiinţei sale trece în literatura pe care o scrie prin prisma modelatoare a limbii, a limbii care tăinuieşte, în primul rînd, iar aceasta a rămas pentru el limba română. Acesta trebuie să fie sensul interpretării lui G. Ibrăileanu, care află caracterul profund naţional al creaţiei lui Panait Istrati tocmai sub aspect stilistic, dar într-un sens mai larg. „Panait Istrati a avut cu el nu numai talentul său, viziunea sa şi puterea de expresie, ci puterea de expresie, viziunea, invenţia, estetica – talentul unui

întreg popor. De aceea a plăcut aşa de mult. E triumful spiritului românesc în faţa criticii franceze"[4].

Expresia, lingvistică, dar nu şi stilistică, a operei lui Panait Istrati nu l-a transformat într-un scriitor francez. Rolul limbii franceze a fost fundamental în a asigura intrarea în circuitul universal a ceea ce era prin sine destinat universalităţii: lumea semantică a operei sale, dezvoltîndu-se sub semnul spiritualităţii româneşti, şi forţa poetică a creaţiilor sale, care s-au impus în primul rînd tocmai datorită contextului francez în care au fost publicate: „Mon ami – îi scria entuziasmat Romain Rolland, la 23 decembrie 1922 – je n'attends pas d'avoir du temps pour vous écrire... *je ne puis pas attendre*, après avoir dévoré *Kira Kiralina*, au milieu de la nuit... Il faut que je vous le dise tout de suite: *c'est formidable !* (s.a.). Il n'y a rien dans la littérature d'aujourd'hui, tous compris – qui soit capable de l'écrire. Je ne veux pas vous tourner la tête. Tâchez de l'avoir solide! Il y a de gros, très gros défauts, que je vous signalerai la prochaine fois, sans ménagements. Mais, Mon Dieu! cette force, cette passion ce démon de vie! Ce n'est plus de notre temps, en Occident. Cela me fait penser au XVI^{e} siècle et aux grands tigres du théâtre Elizabéthain (Shakespeare et ses terribles rivaux, Webster, Marlowe...), *Magnifique !*"[5].

Aşa cum în plan lingvistic lexicul românesc trecut ca atare, netradus, în fraza lui Panait Istrati (*Făt-Frumos, codrou, dor, béjénar, catrintza, doïna, gherghef* etc.) reprezintă, numai la o lectură grăbită, o românitate de suprafaţă, tot aşa nu exotismul şi pitorescul locurilor, personajelor, evenimentelor reprezintă originalitatea scriitorului brăilean, cum crede, într-o interpretare pătimaşă şi nedreaptă asupra primelor lui creaţii, Nicolae Iorga: „Culegerea de anecdote romantice, fabricate cu oarecare vervă şi redate cu extraordinară curiozitate în amănunte, se cheamă *Kyra Kyralina* (...); în tot ce ni se prezintă este o notă dominantă care poate trezi interes în Franţa, dar la noi e de mult uzată pînă la dezgust"[6]. Replica însăşi a scriitorului, prin *Scrisoare deschisă domnului N. Iorga*, atrage atenţia tocmai asupra exigenţei de a trece dincolo de exotismul de suprafaţă: „Am toate cuvintele să mă îndoiesc că domnul Iorga cunoaşte acea snoavă intitulată *Chira Chiralina* sau *Hoţii Brăilei*, acea năzdrăvănie vulgară pe care d-sa o numeşte, din neştiinţă, «baladă străveche, legendă poetică, îmbălsămată de trecutul nobil al unui neam onest». *Merci pour la langouste*, stimate compatriot! Dac-ai şti d-ta de ce hoţomani ordinari e vorba acolo, de ce basme cu cocoşul roş, de ce acţiune prostească şi înjositoare, apoi ai vedea că eu am făcut «dintr-un chiot simfonie» (...). «*Ţîncu*» [aşa îi spunea moş Dumitru] acesta însă a avut destinul lui, după cum vedeţi, şi după ce a ascultat pe unul şi a citit pe altul, i-a lăsat pe toţi la o parte şi a scris o *Chiră* pe placul lui (nu şi al d-lui Iorga!) şi *Chira* asta devine universală, fără voia celui mai mare român!"[7].

Intrarea definitivă a operei lui Panait Istrati în spaţiul literaturii universale a fost determinată atît de forţa stilistico-poetică a artei naraţiunii – „...un poet aspru şi tumultuos al naturii cum rareori pot fi întîlniţi în Occident"[8]; „...Însuşirile lui

excepţionale de narator pornesc dintr-un vast fond poetic"[9] – cît şi de autenticitatea şi forţa zbaterilor interioare ale fiinţei umane în căutarea şi apărarea propriei esenţe într-o luptă, cel mai adesea inegală, cu destinul. De aici, caracterul poetic şi mitologic al creaţiilor sale, aşezate alături de opera lui Homer şi totodată de *O mie şi una de nopţi*. „S-a spus, cu miere şi cu sare în frază – observa în 1935 Camil Petrescu –, că Panait Istrati ar fi un simplu povestitor al «vieţii de haiduci», care a cucerit străinătatea datorită farmecului exotic al subiectelor înseşi... Cine judecă însă aşa e un năuc al valorilor, al bogăţiilor artei... Acestor subiecte stupide Panait Istrati le-a dat o substanţă sensibilă, o plasticitate de-o vigoare rareori ajunsă în literatura universală. Ca poet, depăşeşte desigur şi pe Gorki, şi pe Romain Rolland, patronii lui spirituali. Ceea ce a cucerit douăzeci şi două de popoare ale lumii nu sînt istorii «poliţiste», fie ele şi haiduceşti, ci o viziune a vieţii, halucinantă şi înfiorată ca un univers nou. Fireşte, opera lui cuprinde şi altfel de întîmplări, ca de pildă povestea unică a *Kyrei Kyralina*, dar anumite fapte şi portrete haiduceşti au căpătat sub pana lui o măreţie cu adevărat homerică"[10].

Condiţia de „caz" din această perspectivă este, în esenţă, depăşită, de vreme ce prozatorul şi-a aflat locul între valorile literaturii universale ; s-ar putea spune că mai înainte de a-i fi fixată poziţia în una din cele două literaturi (română şi franceză), Panait Istrati a intrat direct în literatura universală, cum observase, deja în 1924, George Topîrceanu : „Cu voia sau fără voia noastră, acestui vîntură-lume i-a fost dat să spargă cel dintîi zidul de indiferenţă care desparte literatura română de spaţiul larg al literaturii universale – să-l revendicăm, cît mai e vreme, literaturii franceze care l-a încetăţenit cu atîta grabă."

Trebuie spus totodată că Panait Istrati introducea în literatura universală o lume semantică purtînd amprenta fiinţei româneşti, pusă în circulaţie prin intermediul limbii franceze, dar întemeiată pe limba română, în spaţiul căreia îşi construise scriitorul şi propria-i fiinţă poetică, şi fiinţa personajelor sale. O spune el însuşi, de altfel, în scrisoarea deja invocată, către editorul Ig. Hertz, prin care lua hotărîrea de a-şi traduce singur scrierile în limba română : *„M-am hotărît să mă traduc singur în româneşte, fiindcă mai întîi de toate eu sînt, şi ţin să fiu scriitor român (...) fiindcă simţirea mea, realizată azi în franţuzeşte printr-un extraordinar hazard, izvorăşte din origine românească. Înainte de a fi «prozator francez contemporan», aşa cum se spune pe coperta colecţiei lui Rieder, eu am fost prozator român înnăscut (...) Majoritatea eroilor mei sînt români ori din România (ceea ce pentru mine e acelaşi lucru) (...), aceşti eroi au gîndit şi au grăit în sufletul meu, timp de ani îndelungaţi – în româneşte* (s.n.), *oricît de universală ar părea simţirea lor redată în artă. (...). Cum aş putea îngădui oare,* se întreba scriitorul în continuare, indignat de o traducere anonimă, plină de grave greşeli, a *Chirei Chiralina, trădată pe româneşte... de un literat de duzină, şi cîrpaci..., ca eroii mei, cari au trăit, gîndit şi grăit româneşte, adevărat româneşte* (s.n.) *– ca moş Anghel, de-o pildă –, să fie înfăţişaţi românilor vorbind o limbă caraghioasă şi tîmpă, care nu este nici măcar păsărească".*

*

* *

2. Acuzat violent de reprezentanţii ideologiei de dreapta, acuzat la fel de violent de reprezentanţii ideologiei de stînga, scriitorul şi omul Panait Istrati a putut rămîne *un caz*, numai întru cît/întrucît nu s-a înţeles, şi se dovedeşte ca şi imposibil de înţeles şi, în consecinţă, de acceptat, ca cineva să aibă în esenţă o singură ideologie: credinţa că *libertatea* este condiţia esenţială a fiinţei umane, *adevărul şi sinceritatea*, singura întemeiere morală, *prietenia* – spaţiul sacru în care fiinţele umane se recunosc ca atare.

Libertatea depinde – este adevărat – de structura societăţii cu care individul uman se confruntă, dar depinde încă şi mai mult de esenţa cea mai profundă a fiinţei: „*Prietenilor mei* – avea să scrie Panait Istrati – *aş vrea să le mai spun că dacă pentru ei lumea e împărţită numai în săraci şi bogaţi, să mi se îngăduie să cred că, pentru mine, lumea mai e împărţită în oameni ce se nasc liberi şi oameni ce se nasc robi. Robul sărac rămîne rob şi atunci cînd se îmbogăţeşte*".

Fiinţă *liberă* înlăuntrul său şi în raporturile sale cu lumea (Paul Valéry: „...Acest Istrati e liber şi gol ca o vietate din junglă. Ce fericire pentru el, ce desfătare pentru noi"[11]), Panait Istrati îşi înfruntă şi îşi acceptă totodată destinul, într-o neîntreruptă căutare a omului, pe o cale esenţială – *prietenia* – şi într-o permanentă luptă cu lumea, orientat, fără nici un fel de rezerve, de un acut sentiment al *dreptăţii*.

Viaţa şi opera lui Panait Istrati, într-o complementaritate perfectă, reflectă tragismul unei zbateri între Estul şi Vestul european, considerate concomitent sub aspect uman în general, sub aspect cultural, literar, social-politic, ideologic, într-o vreme în care se juca de fapt marea dramă a omului, aflat la o răscruce, cu întrebări dintre cele mai grave privind raportul om-societate. Panait Istrati a dat răspunsurile sale, cu o rezonanţă atunci, cu altă rezonanţă astăzi. Justeţea acestor răspunsuri, respinse în mod violent atunci, sau ignorate în mod laş, ar fi putut, *poate*, avea un rol semnificativ, pentru altă desfăşurare a istoriei europene, dacă s-ar fi recunoscut la rădăcina lor o conştiinţă morală care avea un singur stăpîn: *adevărul*. Evenimentele ultimelor decenii şi apoi cele ale ultimilor ani îi dau dreptate celui neiubit tocmai pentru prea marea lui sinceritate şi generozitate. „Panait Istrati – spunea D. Botez în *Cuvîntul liber* din 9 noiembrie 1935 – a fost figura cea mai atacată din literatura şi chiar din viaţa politică a României. Căci el a izbutit să fie la fel de neînţeles şi de prieteni şi de adversari. Sinceritatea e greu de priceput. Ea este substanţial dezagreabilă şi revoluţionară, mai ales cînd se găseşte împreună cu un suflet tumultuos şi o bunătate în toate încrezătoare... Orice se iartă, dar tenacitatea sincerităţii niciodată"[12].

3. A fost şi pare că mai este încă un caz Panait Istrati în ceea ce priveşte a treia perspectivă, natura scrisului său: cît stă în sfera literaturii, cît în afara sau la marginea literaturii.

„Critica literară franceză – notează L. Avinen în studiul «La réception de Panait Istrati en France (1924-1935)», publicat în nr. 10 din *Cahiers Panait Istrati*, Valence, 1993 – întîmpină dificultăţi în a defini genul scrierilor lui Panait Istrati ; au fost folosiţi, rînd pe rînd, termenii din romane, poveşti, nuvele, povestiri, amintiri. Mai mult, în revista *Marianne* (1932) a editurii Gallimard, *Biroul de plasare* este considerat un fel de autobiografie, *Les Nouvelles littératures* aprecia că *Pentru a fi iubit pămîntul*, tipărit la rubrica *Essais*, era «un fel de poem», iar *Pescuitorul de bureţi*, mai mult decît nuvele, cuprindea amintiri sub formă de povestiri...”

Aceleaşi ezitări în „categorisirea” scrierilor lui Panait Istrati s-au manifestat şi în cultura română. În 1925, P. Constantinescu situa scrierile *La stăpîn* şi *Căpitan Mavromati* în literatura română, alături de *Amintirile* lui Creangă. În 1957, se tipărea la ESPLA, prefaţat de I. Roman, volumul *Chira Chiralina şi alte povestiri*, în care se publicau mai multe scrieri, grupate în două mari părţi : I. *Povestirile lui Adrian Zografi* şi II. *Pagini autobiografice*. În această a doua parte se aflau şi *La stăpîn, Căpitan Mavromati, Pescuitorul de bureţi* şi *Codin*. În 1969, Al. Oprea tipărea la Editura Tineretului volumul *Pentru a fi iubit pămîntul*, în care textul de titlu este publicat într-o parte intitulată *Însemnări şi reportaje ale unui vagabond al lumii*. *La stăpîn* şi *Căpitan Mavromati* sînt grupate, alături de altele, sub titlul general *Autobiografie* ; între acestea se afla şi *Nemurire*, însoţită de o notă de subsol : *Povestirea* (s.n.) este publicată pentru prima oară în volumul *Trecut şi viitor*. În ceea ce priveşte autenticitatea întîmplărilor relatate a se vedea paragraful respectiv din articolul-confesiune : „Notes et reportages d'un vagabond du monde”. Despre textul *Musa*, cu care se încheie această parte – *Autobiografie* – şi volumul, se spune între altele de către autorul însuşi : „*Nuvela de faţă face parte dintr-o serie pe care îmi propun s-o scriu pe apucatele. Adunate în volum definitiv, aceste nuvele vor purta titlul de «Momente din viaţa mea printre ovrei» şi vor avea un fond de absolută veracitate, ca tot ce voi scrie autobiografic, afară de numele proprii de persoane*”[13].

Cheia problemei naturii textelor (sau numai a unor texte ale lui Panait Istrati) pare să stea în termenul/conceptul de autobiografie, prezent şi în consideraţii ale scriitorului şi în categorisiri ale editorilor.

Poate mai ales pentru că s-a dezvoltat în strînsă legătură cu lingvistica, poetica a înscris textul literar într-o altă perspectivă, nu desprinsă total de estetică, dar nici subordonîndu-i-se ; principiul autonomiei esteticului a devenit aici condiţie esenţială şi distinctivă a textului literar ca principiu al autonomiei lumii semantice create de scriitor, în sensul autoreferenţialităţii textului.

Într-o perspectivă de complementaritate poetică-semiotică literară, mai ales în ultimele decenii, exprimarea este uneori foarte radicală : „Frazele din care este alcătuit textul literar nu are un referent extralingvistic – ele sînt în mod expres ficţionale”.

Dar admiţînd ca impusă de însăşi esenţa artei ideea că textul literar îşi construieşte propriul referent – lumea semantică de tip artistic, pentru care structura verbală are două funcţii : o construieşte şi o exprimă, trebuie să fim de acord şi cu o altă idee : lumea de sensuri a unui text literar îşi poate avea originea şi numai în lumea interioară a creatorului (în baza creativităţii absolute, a imaginaţiei/fanteziei), dar în mod mult mai frecvent îşi are originea în lumea umană extralingvistică. E de precizat doar că raportul dintre lumea semantică a textului literar şi realitatea extralingvistică nu este un raport mimetic, ci un raport de semnificare. Lumea extralingvistică se cere pătrunsă, descifrată ; în termenii lui M. Dufrenne, *lumea sfidează omul*. Omul poate să nu accepte sfidarea, mai exact să o eludeze – şi atunci, el nu face decît să descrie lumea, adică ceea ce vede el din lume, în care caz lumea nu-şi dezvăluie esenţa ; este ceea ce se întîmplă astăzi prin întrebuinţarea curentă a limbii ; descriem lumea aşa cum ni se prezintă ea, la nivel fenomenal, de suprafaţă.

Sfidarea o primeşte poetul mai ales, sau scriitorul, artistul în general, care înţelege că este chemat (în ambele sensuri : trebuie şi are darul) să treacă dincolo de fenomenal şi să ajungă la esenţial. În spaţiul raportului dintre lumea de sensuri a textului literar şi lumea realului, semnificaţia artistică se construieşte numai în funcţie de asumarea de către scriitor a întrebărilor lumii. Iar această chemare, dacă scriitorul are har, se impune ca o condiţie existenţială, condamnare, va spune Panait Istrati, a fiinţei lui poetice.

Din acest unghi, al interpretării semnelor lumii ca întrebări, opoziţia ficţional/neficţional devine nepertinentă sau aleatorie şi problema referenţialităţii textului literar se cere altfel pusă, într-un sens care porneşte din estetica lui Hegel şi ajunge pînă la poetica lui Bousono şi D. Alonso, într-o epocă în care ficţionalul în artă, cel puţin în înţelesul consacrat, şi-a pierdut monopolul.

Textul literar nu descrie o lume preexistentă dar/ci, asumîndu-şi întrebările acesteia, construieşte iluzia unei asemenea lumi şi deschide totodată căi pentru sugestia irealităţii : *lumea nu este, dar/ci pare că este*. Numai prin această stare de tensiune între *a fi* şi *a părea că este* devin posibile concomitent dezvoltarea stării estetice şi desfăşurarea actului de comunicare poetică/literară pentru că în temeiul (spaţiul) acestei tensiuni realul poate fi supus unui proces de transcendere, fenomenalul îşi dezvăluie raportul cu esenţialul. Ceea ce echivalează tocmai cu procedeul de semnificare, de dezvoltare de sens. Anterior textului literar, *lumea realului există şi atît*. După construirea textului literar, *lumea primeşte sens*, devine lumea de sensuri a textului. Introdusă în această discuţie este cu totul semnificativă fraza din prezentarea cu care precede Romain Rolland nuvela *Chira Chiralina* în *Europe* : „În tot lungul drumului său el se opreşte la amintirea chipurilor întîlnite ; fiecare are enigma destinului său pe care el caută s-o pătrundă". Ce altceva este descifrarea acestei enigme, dacă nu „încifrarea" (în sens eminescian) a sensului unor destine, în povestirile lui Dragomir, Stavru, Chira Chiralina, Neranţula ? Au

existat aceste personaje mai întîi ca persoane fizice? Este neimportant pentru semnificaţia textului literar.

Din această perspectivă îşi va judeca Panait Istrati în mai multe rînduri creaţia sa literară şi tot din această perspectivă va răspunde criticii lui Nicolae Iorga – evident nedreaptă şi neîndreptăţită – într-o *Scrisoare deschisă*, în care îşi dezvăluie, de fapt, şi desfăşoară concepţia sa despre lumea de sensuri a prozei artistice, la care cititorul poate avea acces numai dacă ajunge la aceeaşi dezmărginire a semanticii lingvistice cu care operează scriitorul însuşi.

Două erau elementele centrale ale criticii lui Iorga : caracterul autobiografic şi exotismul întîmplărilor nu fac literatură.

Criticii privind primul element, Panait Istrati îi opune o foarte clară poziţie estetică sau poetică : *„Cine a confundat vreodată o nuvelă cu o autobiografie ?”*.

Replicînd direct frazei lui Nicolae Iorga : „Ceea ce se povesteşte sub această formă de baladă străveche nu poate constitui însă memoriile unui om care cîtuşi de puţin nu are respectul fiinţei omeneşti.” şi aducînd discuţia din plan moral în plan estetic : *„Bineînţeles, scumpe d-le Iorga, bineînţeles că nuvela mea, NUVELA, nu poate constitui MEMORIILE mele (...)*

...dau aici textul lui Rolland de unde d-ta ai scos afirmaţia că-mi scriu memoriile : Eu l-am determinat să-şi noteze o parte din povestirile sale : şi el s-a pus pe o muncă îndelungată din care au fost pînă acum scrise două volume. C'est un évocation de sa vie...»”, Panait Istrati îşi adînceşte concepţia intrînd, într-un anume sens, în polemică şi cu scriitorul francez : *„Lasă că Rolland a făcut operă de istoric prea îndepărtată, cînd a afirmat că povestirile lui Adrian sînt o evocaţie a vieţii mele (căci eu n-am spus nicăieri aşa ceva (...) asta e treaba biografilor viitorului s-o dovedească pînă unde e adevărată), dar chiar dacă Adrian Zografi ar fi subsemnatul, în carne şi oase, asta nu probează deloc că EVOCAŢIA vieţii mele ar fi o confesiune în felul celei făcute de J.-J. Rousseau. Rolland spune că am scris un «ROMAN», «NUVELE», nu «MEMORII»... Căci dacă toate romanele şi nuvelele ce se scriu de autori cu temperament sînt foarte adesea în strînse relaţii cu viaţa trăită de ei, sînt un fel de evocare a ceea ce ei au văzut şi simţit de aproape, uneori chiar aşa de aproape că e vorba de autorul însuşi şi de familia lui – aproape nimănui nu i-a trecut prin tigvă pînă acum să ia drept «memorii», ceea ce autorul dă ca «roman» şi ca «nuvelă».*

Nu există nimic de autobiografie în scrierile mele. Alături de personajele şi acţiunile cele mai pur fictive ca : Stavru, Chira, Dragomir, Cozma şi alţii se desfăşoară poveştile veridice prin numele lor şi pe jumătate plăzmuire în acţiune : ca moş Anghel, fratele mamei, Codin, başbuzuc cu inimă de aur, ce s-a chemat Călin, şi a murit opărit cu untdelemn, Kir Nicola, stăpînul meu, amic plăcintar, Mihai Kazanski şi Samoilă Petrov, carne şi oase pururea sfinte”.

Dintr-o altă perspectivă, a planului expresiei, poetica a introdus conceptele de literaturitate, poeticitate, narativitate. În strînsă legătură cu opoziţia ficţional / nonficţional, s-a considerat ca marcă centrală a literarităţii *imaginea*. S-a intrat în

impas cînd s-a constatat caracterul nepertinent al acesteia şi s-a vorbit atunci de literaturitate intrinsecă sau implicită, fără însă a se putea oferi criterii riguroase pentru definirea şi identificarea acestei „realităţi poetice".

Cum discuţia de aici a avut o legătură directă cu poziţia lui Nicolae Iorga faţă de literatura lui Panait Istrati, să observăm că aceeaşi idee a poeticităţii (narativităţii) implicite, chiar dacă nu în aceşti termeni, se întîlneşte şi în gîndirea lui Nicolae Iorga: „Cred chiar că există multe subiecte – susţine istoricul într-o conferinţă prezentată la Veneţia în 1931 – care nu mai au nevoie de romancieri. Pentru că romanul se află în evenimentul însuşi, în seria de scene şi acţiuni ale vieţii umane care formează în ele înseşi o operă care nu acceptă a se introduce o poezie străină subiectului."

Cu această frază a lui Nicolae Iorga chiar nu putem intra foarte bine în poetica lui Panait Istrati, privind deopotrivă, pe de o parte raportul *fapt trăit – creaţie artistică*, pe de alta, rolul structurii stilistice în fixarea/dezvoltarea poeticităţii textului literar.

Fraze precum: *„Mă obligă viaţa să fac autobiografie înainte de a face opera artistică"* (din scrisoarea către Nicolae Iorga) sau *„Bazîndu-mă mai mult pe elementul autobiografic, pe faptul trăit..."* au putut duce la interpretări ca aceea a lui Al. Oprea sau chiar M. Iorgulescu, în care literatura lui Panait Istrati ar fi „o rescriere a existenţei", interpretare care ar putea fi acceptată numai dacă *rescrierea este înţeleasă ca scoaterea existentului, trăitului* din starea/condiţia de a fi (aleatoriu şi, deci, la suprafaţă) şi introducerea lui în starea (sau condiţia) de *a avea sens* sau *a participa la sens*.

Harul scriitorului constă tocmai în capacitatea lui de a accepta sfidarea lumii (din interpretarea lui Dufrenne) într-o primă etapă, a crea iluzia realităţii concomitent cu dezvoltarea sugestiei de irealitate, pentru a-şi putea face şi pentru a deschide drum spre adevărul esenţial, singurul generator de sens artistic, într-o etapă ulterioară. O poate face aceasta prin limbaj.

Prin limbaj se dezmărgineşte semantica, inerentă, să-i spunem informativă, descriptivă, convenţională, a limbii şi, concomitent, se construieşte un nou spaţiu, în care lumea îşi dezvoltă sau îşi încifrează sensurile *de adîncime*; în orice caz, *primeşte sens*. Asemeni actului poetic, actul povestirii, la scriitori cu geniul povestirii, pune stăpînire pe narator, dezmărginindu-i fiinţa sa fizică, scoţînd şi pe povestitor şi lumea povestită din timpul şi spaţiul profan.

Aceasta este ceea ce a intuit exact Romain Rolland cel dintîi: „E un povestitor înnăscut, un povestitor din Orient (sens calificativ, nu spaţial, care se încîntă şi se emoţionează, de propriile-i povestiri, şi aşa de mult se lasă robit de ele, că, o dată povestea începută, nimeni nu ştie, nici chiar el, dacă ea va ţine o oră... sau o mie şi una de nopţi...". În felul acesta, actul creaţiei are pentru scriitor, înainte de a avea pentru cititor, o funcţie cathartică; povestirile lui Panait Istrati se caracterizează prin „une gaieté tragique, cette joie de conteur qui délivre l'âme oppressée".

În prima povestire din *Chira Chiralina*, după ce Stavru îşi termină de spus povestea, dezvăluind sensul tragic al unei existenţe umane, situată în evenimenţialitatea ei cotidiană sub semn negativ, Panait Istrati lasă să cadă tăcerea ; nici o reacţie din partea ascultătorilor: Adrian şi Mihail, şi, după o pauză grafică, supunîndu-se unui ritm ascuns, în desfăşurarea sintaxei povestirii, îşi reia condiţia/ funcţia de narator, înscriind fiinţa umană într-un spaţiu şi timp de-acum dezmărginite : *„Pe drumul către Slobozia, între două lanuri de orz, căruţa cu trei oameni mergea la tîrg. Înaintea ochilor calului, care se scutura în răcoarea dimineţii, luceafărul scînteia pe bolta purpurie a răsăritului.*

O ciocîrlie zboară din lan, şi se înalţă ca o săgeată către cer. Stavru o urmări cu privirile pînă ce o văzu căzînd ca o piatră. Cu ochii ficşi spre locul unde o văzuse căzînd, el cîntă, în acea limbă universală cunoscută oamenilor care n-au patrie şi pe acea melodie ce nu se poate pune pe hîrtie : Dac-aş fi o ciocîrlie/ Ca ea aş săgeta văzduhul,/ Dar n-aş mai veni pe pămînt,/ Unde oamenii seamănă grîu,/ Unde oamenii seceră grîul,/ Unde se seamănă şi se seceră fără nici un rost ! ”.

Ca într-un poem autentic, fragmentul acesta, încheiere a povestirii, dar izolat grafic, trimite la fragmentul care precede „povestea” lui Stavru, fragment întemeiat pe semne încărcate tensional : *„Multă, multă vreme, sub răsfrîngerile unui apus încărcat de furtună, călătorind pe şoseaua dreaptă ca o funie întinsă, între rîndurile de arţari şi lanurile de grîu, Stavru cîntă şi se jelui în armeneşte. Multă vreme, Mihail şi Adrian ascultară fără a înţelege nimic, dar simţind totul. Pe urmă noaptea îi învălui, pe ei, şi pe gîndurile lor”.*

Structura stilistică a textului artistic nu mai este – în concepţia şi în creaţia lui Panait Istrati – manifestarea exterioară a naturii lui de obiect estetic, ci generator de sensuri poetice în momentul scrierii lui şi în momentul receptării lui, iar prin aceasta actul de comunicare artistică este asimilabil revelaţiei. De pe această poziţie a sacralităţii artei : *„arta e o simţire sfîntă”*, *„eu nu concep să devină o profesiune ceea ce este de domeniul credinţei ; în aceste timpuri cînd religiile se năruie şi cînd doctrinele sociale se dovedesc neputincioase, singur artistul, preot al Frumosului etern, mai poate reclama dreptul la direcţia morală a umanităţii”*, cu această înţelegere a artei, deci şi a rolului scriitorului, o constantă a gîndirii lui, Panait Istrati respinge literaturizarea (sau literaturismul – în termenii lui G. Ibrăileanu).

Literaturizarea începe din momentul în care eul poetic al scriitorului intră sub dominarea eului uman. Literatura autentică implică un alt raport, unul în care eul uman al scriitorului este luat în stăpînire de eul său poetic. În acest sens, *flautul* este la Panait Istrati expresia poeticităţii intrinseci a literaturii : *„Căutam un mijloc rudimentar care să mă ajute să fiu înţeles de colegii mei, zugravii elveţieni* – scria Panait Istrati în Prefaţa *la Adrian Zografi* (adică, *Viaţa lui Adrian Zografi*). *M-am trezit cîntînd dintr-un flaut, ale cărui sunete îmi minunau auzul”*. *Flautul* semnifică aici desfăşurarea unui raport specific între lumea adunată în timp în adîncinile eului povestitorului („E lipsit de toate – scria Romain Rolland în *Prefaţa* din

Europe – dar înmagazinează o lume de amintiri...", şi lumea semantică a creaţiei sale, raport situat sub semnul dezmărginitor al muzicii.

În această deschidere, adevăr, autenticitate înseamnă, în esenţă, adevărul fiinţei umane. Iar spre acest adevăr nu se poate ajunge decît numai dacă el este trăit de fiinţa umană a scriitorului. În acest sens trebuie înţeleasă şi fraza de la începutul nuvelei *Musa*: *„Eu nu sînt în stare să născocesc o poveste pe care să n-o fi trăit cît de cît"*.

Sensul creaţiei literare se dezvoltă o dată cu construirea structurii verbale a textului pentru că lumea lui semantică ia naştere nu prin transcrierea lingvistică a lumii realului, ci din raportul tensionat dintre lumea realului (repetabil la infinit) şi eul poetic al povestitorului. Acest proces este subliniat de Panait Istrati însuşi în aceeaşi *Scrisoare deschisă către Nicolae Iorga*: *„Ţîncu acesta a avut destinul lui..., şi după ce a ascultat pe unul şi a citit pe altul, i-a lăsat pe toţi la o parte, şi a scris o Chiră pe placul lui (nu şi al lui Nicolae Iorga). Şi Chira asta devine universală, fără voia celui mai mare român. Iar Cozma are să devină şi el, dac-o vrea Dumnezeu. Şi doar în Cozma am pus ceva din vlaga acelui bunic Istrati, român neaoş... Iată izvorul la care mă adăp eu. Mai am unul: fiind lipsit de memorie, sînt dăruit cu imaginaţie înflăcărată, vie, eu cred în creaţiile mele. Mai am un al treilea: e iubirea de oameni, dorul de dreptate...*

Aceste personagii, precum şi altele mai pure, feţe străbune ce răsar din întuneric, eu le mistui în stomacul artei mele; le dezmierd timp de ani îndelungaţi, le trec prin sita temperamentului meu, le învălui în lumina unei gîndiri moderne, bine cugetate şi le arunc în viaţă...".

Dar semnificaţiile *flautului* merg mai în adîncime; prin limbaj artistic se desfăşoară un proces, greu definibil, dar accesibil prin intuiţie, un proces de transcendere a realului şi impunere a dimensiunii estetice; exemplar este în acest sens personajul Dragomir – Stavru: *„Eu sînt un om sănătos la minte şi în simţiri* – scrie şi subliniază Panait Istrati în aceeaşi scrisoare către Nicolae Iorga, şi-l invocă pe Romain Rolland – *deşi am descris pe un pederast, despre care Rolland a spus că «nu numai am reuşit să-l fac acceptabil, dar chiar tragic» şi că «cineva trebuie să fie oţelit* (dejá bien aguerri) *în arta de a scrie, pentru a îndrăzni să atace asemenea personagii, cu care mulţi îşi frîng gîtul»"*.

Aşa au luat naştere poveştile lui Adrian Zografi şi, mai tîrziu, *Neranţula*. Iar din această perspectivă, poate că nimic nu este mai definitoriu pentru Panait Istrati decît *„motivul" călătoriei*. Am pus între ghilimele motivul pentru că la Panait Istrati *călătoria* este deopotrivă spaţiu al iniţierii omului Istrati şi spaţiu poetic al iniţierii în căutarea adevărului fiinţei umane în opera lui; *povestirea* este izomorfă *călătoriei*: *„Aşteptînd să ajungă la propria lui poveste* – scrie Panait Istrati în Prefaţa la *Chira Chiralina* – *el* (Adrian) *nu face acum decît să asculte poveştile altora"*.

Poveştile lui Adrian Zografi s-au impus în literatura universală prin autenticitatea şi forţa zbaterilor interioare ale fiinţei umane în căutarea şi

apărarea propriei esenţe într-o luptă cel mai adesea inegală cu destinul. De aici caracterul lor poetic şi mitic.

Iniţiat în adevărul sacru al fiinţei umane, în spaţiul raportului „dintre om şi umanitate" (Tudor Vianu), după ce a ascultat poveştile altora, A. Zografi urmează să intre în viaţă, să-şi trăiască propria poveste, printr-un alt ciclu, *Viaţa lui Adrian Zografi*. „*Între timp însă*, va mărturisi scriitorul, *flautul meu plesnise. Mihail îşi pleda rău marea sa cauză... prietenia... Încurcai realitatea şi visul... viermele îndoielii se strecurase în ceea ce era mai bun în mine. Mă temeam de contactul cu sufletul operei mele... Şi acum iată-mă cu braţele bălăbănind dinaintea vieţii lui Adrian Zografi care trebuia să fie uimitoare dar pe care o privesc cu un ochi rece. Mi-e silă de el. Pentru el nu mai am un flaut, ci un condei, ca toţi scriitorii din vremea mea*".

După cum rezultă dintr-o scrisoare adresată de Panait Istrati Editurii Rieder, în 1933, invocată de Al. Talex, ciclul vieţii lui Adrian Zografi, început cu *Casa Thüringer*, ar fi trebuit să se încheie cu *Operele postume ale lui Adrian Zografi*, avînd ca personaj central „muncitorul ajuns la cîrma puterii, spunînd şi lucruri bune, şi lucruri rele, lucruri destul de noi pentru această lume nouă, care a început să se învechească...". Altfel spus, Adrian, singuratecul, „*un exclus al curentelor sociale*" (Prefaţa *la Casa Thüringer*), va fi lăsat şi ceva nepublicat de el însuşi. De ce?

În noul ciclu, Adrian, care călătorise pînă acum spre adîncul fiinţei umane, prin poveştile altora, ia călătoria pe cont propriu, iar povestea vieţii lui se înscrie într-un alt spaţiu de iniţiere; fiinţa umană nu se mai confruntă cu ea însăşi în interiorul raportului om – umanitate, ci cu un sistem social, cu adevărul dimensiunii sociale a existenţei şi esenţei sale. Să însemne aceste *Opere postume* că la capătul noii călătorii Adrian ar fi ajuns să înţeleagă că în confruntare cu structura socială fiinţa umană nu mai are nici o şansă să-şi apere esenţa? Că tocmai în acest raport *om – societate* stă condiţia tragică a fiinţei umane?

Nu ştim ce ar fi fost aceste *Opere postume ale lui Adrian Zografi*, pentru că proiectul nu s-a împlinit. Dar există *Spovedanie pentru învinşi*, publicată în 1929, o scriere mai specială, cu păstrarea identităţii narator-scriitor. Procesul de transcendere a realului pare să ia acum o altă formă, lăsînd impresia că s-a suspendat. În raportul lumea reală – lumea semantică a textului, eul uman şi eul narativ al scriitorului s-au aflat în imposibilitatea intrării într-o relaţie de substituţie şi nici nu s-au putut scinda în două identităţi distincte.

De fapt, o despărţire autentică nu s-a produs nici în *Casa Thüringer*; cu toate că personajul principal primeşte aici numele Adrian, lumea semantică a textului se lasă greu înscrisă în continuitate cu *Povestirile lui Adrian Zografi*.

Cititorul fusese însă avertizat în Prefaţa la noul ciclu, intitulată *Mărturiile unui scriitor din vremea noastră*, despre schimbare. „*Cititorule, tu care erai obişnuit cu arta mea, părăseşte-mă. Nu mai am chef de artă şi chiar dacă mă vindec, renunţ să o mai fac. Voi scrie deci un Adrian Zografi cinstit, unde va fi şi*

mai puţină artă decît în Jean-Christophe *şi nici o documentaţie, nici o asemănare afară de cea sufletească. Arta lui Adrian al meu va fi adevărul meu, dorinţa mea de dreptate. Documentul-eu, cuvîntul meu.*

Iată-te prevenit, cititorule ! ”.

În *Spovedanie pentru învinşi*, o frază similară, semnificativă : *„În toate aceste volume* (proiectase patru, de mărime mijlocie), *ca să ajung la capăt, nici nu e nevoie să fac literatură. Evenimentele, oamenii, relatările şi tragediile lor şi puţin din mine ar fi suficient. Căci am trăit peste tot, n-am fost turist”.*

*

* *

În 1925, H. Barbusse îi recunoscuse lui Panait Istrati dreptul la universalitate : „La apariţia *Chirei*, am spus : «Iată un universal»... ”, tocmai pentru că aflase în opera sa „suflul adevărat al eternelor năzuinţe omeneşti”[14]. După zece ani, acelaşi Barbusse avea să intervină direct, declanşînd în *Monde*, în consens cu ziarul comunist *L'Humanité*, o campanie de calomniere a scriitorului român care, după ce relevase puritatea omului liber, dincolo de mizeria existenţei sale sociale imediate, avusese curajul să apere adevărul fiinţei umane împotriva minciunii organizate din „patria proletariatului”, publicînd în 1929 trilogia *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'URSS*. Cartea, dezvoltînd ideea unei lumi incapabile să se elibereze din strînsoarea realului, incompatibilă cu situarea oamenilor şi evenimentelor într-o perspectivă poetică, de vreme ce intrării în mitic îi luase locul imperativul demitizării, ar fi impus, dacă nu aceeaşi exclamaţie : *Iată un universal !* , o alta, cu o încărcătură la fel de mare, corespunzătoare gravelor sale semnificaţii : *Iată o conştiinţă !*

Scrisul lui Panait Istrati este fixarea în şi prin expresie lingvistică a unui drum de căutare şi de iniţiere în adevărul fiinţei umane, dincolo de stratul de suprafaţă, care îl ascunde, atunci cînd nu reuşeşte să-l ucidă. Aceasta rămîne constanta definitorie a creaţiei scriitorului român, rezultînd din două ipostaze diferite, nu în contradicţie, ci complementare. În proza sa poetică, prin care s-a impus, cu o forţă şi o rapiditate ieşite din comun, încă de la început, Panait Istrati trece dincolo de mizeria cotidiană, sondînd adevărul fiinţei umane, în raport cu lumea cosmică, a cărei trăsătură esenţială, care-i defineşte *umanitatea* ca fiinţă, este tocmai *starea de libertate*. De aici caracterul mitic (nu exotic ; exotismul se află numai la nivelul de suprafaţă) al personajelor sale şi perspectiva poetică în care acestea prind viaţă şi primesc sens. Ele îşi regăsesc aici un spaţiu şi un timp dezmărginite, deci *sacre*. Cu Dragomir, Chira, Stavru, moş Anghel, Codin, cu Mavromati, cu Neranţula, cu alţi însetaţi de prietenie, dragoste, adevăr, puritate, inocenţă, libertate, Panait Istrati a pătruns în orizontul din adînc, dacă se poate spune aşa, al fiinţei umane, confruntată cu ea însăşi, în căutarea eului său sacru, cu ceea ce s-ar putea numi divinitatea din om.

Dar fiinţa umană se mişcă, există şi se defineşte, îşi poartă destinul sau se confruntă cu destinul şi sub alte orizonturi. Dacă mizeria de la vedere nu-şi are

rădăcini înlăuntrul omului înseamnă că ea îşi are originea în afara lui. Omul se află concomitent înscris într-un raport cu lumea cosmică şi într-unul cu lumea socială. Esenţa fiinţei umane – starea de libertate şi de inocenţă – este supusă agresiunii angrenajului social. Cu această credinţă militează Panait Istrati în mişcarea sindicală, în mişcarea de stînga, denunţă crimele împotriva minerilor de la Lupeni etc. Respingînd sistemul capitalist, el crede, într-o primă etapă, cu naivitate în „patria socialismului", a libertăţii absolute a omului!... Este, de aceea, fericit că a fost invitat să participe, la Moscova, la cea de-a X-a aniversare a Revoluţiei din Octombrie. „Întoarce (acum pentru prima dată) spatele Occidentului" (cum apare consemnat în ziarul francez *Feuille d'avis*), care printr-o avalanşă de minciuni ar fi determinat îndoieli „faţă ce cele ce s-au petrecut în Uniunea Sovietică" (cum credea în acel an 1927 şi scriitorul român).

Dar, după o perioadă de euforie, întreţinută cu atenţie specială de oficialităţile sovietelor, va începe, „prin cunoaştere" directă, prăbuşirea. Şi, în locul proiectatei *En Suivant l'Étoile rouge*, la 15 octombrie 1929 avea să apară la Éditions Rieder din Paris *Confession pour vaincus*, primul volum, cel realizat de scriitorul român, din trilogia *Vers l'autre flamme*. Vor urma imediat, tot sub numele lui Panait Istrati, volumul II, *Soviets 1929*, de Victor Serge şi volumul III, *La Russie nue*, de Boris Suvarin.

Am fi tentaţi să considerăm acest volum ieşit de sub pana lui Panait Istrati foarte diferit de celelalte două, tot literatură, *literatură-document*, ilustrînd cea de-a doua ipostază a omului, de căutare şi de iniţiere în adevărul fiinţei umane. În literatura de ficţiune, persoane din lumea realului au devenit personaje pe măsură ce creatorul le-a dezmărginit, temporal şi spaţial, iar existenţa cotidiană exterioară a lăsat loc unei existenţe lăuntrice sub semnul misterului, într-o lume autonomă, guvernată de legi estetice.

În *Confession pour vaincus*, timpul istoric îşi impune asupra fiinţei umane caracterul dictatorial, comprimînd în dimensiuni, tăiate arbitrar, un timp utopic. Ieşirea din timp, în *Codin*, de exemplu, sau în *Chira Chiralina*, sau în *Neranţula* înseamnă intrarea în lumea poetico-mitică a fiinţei omului liber. În *Confession pour vaincus*, tirania *timpului istoric* marchează un proces de dezumanizare a omului ca individualitate şi colectivitate deopotrivă. Oricum am considera însă această carte, ea rămîne expresia unui drum de iniţiere în căutarea altui adevăr sau, poate mai exact, a altei dimensiuni a adevărului fiinţei umane: adevărul omului ca fiinţă prinsă într-un angrenaj social, dar nu un angrenaj social oarecare, ci unul care, teoretic, în iluziile iniţiale ale scriitorului, ar fi urmat să redea integritatea fiinţei umane – sistemul comunist. E cartea unei drame sfîşietoare, a unei prăbuşiri interioare („...Pentru mine problema sovietică este o dramă intimă") tot mai adînci pe măsură ce „drumul cunoaşterii" se îndepărtează tot mai mult de punctul de plecare. La începutul drumului – entuziasm fără margini; la sfîrşitul lui – prăbuşirea totală. Începutul prăbuşirii – dezvoltarea conştiinţei existenţei unui strat de suprafaţă – *decorul* mistificator; adevărul se află numai dincolo de

acest strat. Dincolo de stratul de violenţă, mizerie, în *Chira Chiralina*, scriitorul a avut revelaţia fiinţei umane libere, pure, generoase. Dincolo de stratul de decor, el va avea revelaţia marii minciuni a unui regim dominat de doctrinarii cu „idei de hîrtie" : „La fausseté de l'homme au pouvoir qui triche avec la vérité est tout aussi évidente à Erêvan que dans les autres parties de l'Union et dans l'Internationale. Cet homme – là pue le mensonge, l'hypocrysie, le faux enthousiasme et les avantages qu'il en tire"[15]. Şi va înţelege că este obligaţia sa morală să o denunţe.

Peste cîţiva ani, într-o scrisoare expediată la 13 septembrie 1933, avea să încerce din nou, după o primă tentativă în mai 1929, urmată de altele, a-l face pe Romain Rolland să se deschidă în faţa adevărului : „Certes, vous avez le droit de vous tromper. Moi-même je me suis trompé, mais quand ? À l'époque où l'on fêtait le X[e] anniversaire de la Révolution d'Octobre, à l'époque où Trotsky pouvait encore parler en public. Et combien de temps suis-je resté dans le broulliard ? Une année. Puis, j'ai dénoncé le crime"[16].

Hotărîrea de a trece de acest nou tip de strat de suprafaţă („Assez de discours, de parade et de politique venineuse. Nous n'en pouvons plus") duce la despărţirea de Nikos Kazantzakis, cu care îşi începuse partea neoficială a călătoriei prin „patria proletariatului". „Du reste, je me suis séparé de mon collaborateur – îi scria Panait Istrati, de la Moscova, la 6 noiembrie 1928, suedezului Ernst Bendz, unul dintre marii prieteni ai scriitorului. Lui, roule vers la Sibérie, se contentant de voire *en éntendue*. Moi, j'étudie *en profondeur*. C'est bien différent"[17]. În acelaşi sens şi aproape în aceeaşi termeni îi va scrie, la 6 februarie 1929, şi prietenului olandez A.M. de Jong : „Du reste, je me suis séparé de Kazantzakis. Il continue le voyage, indifférent à la gravité des questions"[18].

Treptele pătrunderii spre adevărul de dincolo de decor, obiectivitate în *Confession pour vaincus*, corespund treptelor prăbuşirii interioare a scriitorului, aşa cum este aceasta reflectată şi în corespondenţa sa : două oglinzi diferite ale unei drame trăite, se pare, cel mai acut în Europa vremii, de scriitorul român.

Suflet deschis, cu o credinţă fără margini într-o lume despre care nu ştia decît ceea ce spuneau frazele în momentul în care îşi începe drumul cunoaşterii, Panait Istrati este hotărît să devină apărătorul cauzei Rusiei sovietice. Păcălit pentru început de decorul festivităţilor aniversare, el pleacă în Grecia împreună cu Nikos Kazantzakis, pentru „crier notre enthousiasme de ce que nous avons vu dans l'URSS"[19] : ţine conferinţe în săli arhipline, scrie în ziare de mare tiraj articole precum „Teoriile sociale (Între Apusul care moare şi Răsăritul care se naşte"). Cu aceeaşi stare de spirit, în chiar ziua expulzării celor doi prieteni din Grecia, ca „agenţi ai Rusiei", 20 februarie 1928, Panait Istrati trimite o scrisoare bunului prieten A.M. de Jong, scriitor, traducătorul său în Olanda, prin care îi cerea să militeze pentru apărarea Rusiei comuniste : „Car tu dois savoir, Adrien, que la *Russie communiste à l'œuvre* c'est une chose et les malandrins européens une autre"[20].

După un an, printr-o scrisoare din 6 februarie, îi va cere aceluiaşi să oprească, dacă nu e prea tîrziu, tipărirea articolelor pe care i le trimisese spre publicare: „Mon cher Adrien, reçu ta réponse tardive. Je me désintéresse complètement de la parution des articles dans *Nieuw Rotterdamer Courent* ou ailleurs. Même, si possible, arrêter toute publication. J'ai besoin d'attendre encore et bien méditer avant de publier quoi que ce soit sur la Russie, car les problèmes qui se posent à mon esprit sont bien complexes et bougent sans cesse”[21]. Aceeaşi rugăminte e adresată, la 6 noiembrie 1929, criticului suedez Ernst Bendz: „Je connais autrement les choses qu'il y a six mois. Et j'ai besoin de beaucoup réflechir d'écrire quoi que ce soit.”[22].

Aşadar, cum rezultă din corespondenţă, în primăvara anului 1928 îşi făcuse deja loc în fiinţa lui Panait Istrati dorinţa de a trece dincolo de decor. De fapt, viermele îndoielii începuse să-l roadă mai devreme, la o lună de la întoarcerea din Grecia şi reluarea, în mod neoficial, de această dată, a drumului cunoaşterii, cunoaşterea cea autentică de acum înainte, reflectată într-un mod mai complex şi mai dramatic în oglinda narativă a cărţii. După manifestări timide la Odessa, în Ucraina, la Moscova (cazul Victor Serge), îndoielile se accentuează la Murmansk: „Vers le mi-juillet, je commence à avoir des doutes sérieux sur la moralité du regime révolutionnaire, mais ce ne sont que des doutes”[23].

Apoi, trecînd mult dincolo de situaţii de corupţie, arbitrar şi minciună, prăbuşirea credinţei se precipită; pe pămîntul RSSAM, „le papillon roumain posé sur l'éléphant soviétique”, cu oameni muncitori şi puri, „des cœurs d'or”, numai buni pentru a deveni nişte *învinşi*, îndoielile încep să devină convingeri: adevărul regimului îşi arată esenţa sa antiumană; originea răului stă în *doctrină* şi în incapacitatea jertfirii acesteia, pentru a se putea apăra esenţa fiinţei umane: „Quel sacrifice faudra-t-il donc faire pour en finir avec le malheur? Dans la légende il a suffi d'une âme humaine. Et l'architecte, maître Manole, n'a pas hésité à murer sa propre épouse, pour que son œuvre triomphât. Que devront-ils murer, les architectes communistes, pour voir triompher la leur? N'ont-ils pas, eux aussi, une épousse qui s'appelle Doctrine et qui est infiniment plus coupable que l'innocente femme de maître Manole? N'est-ce pas à elle que l'œuvre socialiste doit tout ses malheurs?”[24]. În Transcaucazia, prăbuşire definitivă: „Pour moi, maintenant, c'est la dégringolade de la foi. La Transcaucasie, empire de l'arbitraire, donne la maine aux Caucase, pays débauche communiste, et tous deux complètent la règle générale de l'URSS. Aucune trace d'une volonté qui s'exerce d'en bas. Oppression d'en haut”[25].

La capătul drumului, după dărîmarea totală a decorului, după ieşirea din jocul de-a v-aţi ascunselea, după căderea sau smulgerea tuturor măştilor, rămîne înspăimîntător adevărul ultim: „la vérité… dans toute son horreur”, „une dégradation morale, unique au monde, de vastes couches populaires”, determinată de un regim care, strivind în mod programat esenţa adevărată a fiinţei umane: „Il a fallu qu'une doctrine d'État, stérile de sentiments, vienne refroidir les cœurs, abrutir les

raisons, exaspérer les egoïsmes, pour qu'on voie se produire ces irruptions symptomatiques des haines collectives, qui vont, entre frères miséreux, jusqu'à la délation en masse et jusqu'au crime", provoacă „dans les tréfonds boueux de l'âme humaine de tels remous qu'ils font remonter à la surface tout ce que nos instincts contiennent de plus hideux"[26], ceea ce reprezintă, în esenţă, „un crime de lèse-humanité"[27].

Încheierea drumului cunoaşterii, în spaţiul şi timpul profanate de putere, pe pămîntul în care „le droit de penser et de bouger n'est plus qu'un souvenir"[28] fixează în oglinda narativă a volumului *Confession pour vaincus* adevărul descoperit al *incompatibilităţii absolute dintre fiinţa umană şi realitatea doctrinei comuniste în acţiune*. Dar eşecul unui drum nu înseamnă şi eşecul credinţei în adevărul fiinţei umane, înscrisă într-un singur angrenaj social. Trebuie căutat alt drum: „N'est combattant, à mes yeux, que celui qui subordonne ses intérêts individuels aux intérêts de l'humanité meilleure qui doit venir. Je crois en cette humanité! Elle existe aujourd'hui comme le soleil existe pendant la nuit. (...) Allons vers l'autre flamme"[29].

Cealaltă oglindă însoţeşte şi prelungeşte, printr-un proces de refracţie, tensiunea din oglinda reflectantă a cărţii povestitoare. În această oglindă, lupta se duce concomitent (1) între *conştiinţa prăbuşirii*: „Écoute Nikos, c'est la Russie qui m'a tué..."[30] şi *refuzul prăbuşirii*: „Fac, domnule, acest legămînt dacă mă vindec, voi veni la Paris şi ne vom uni cu toţii sub flamura unei credinţe care răstoarnă munţii şi vom merge ca şi Iisus, pentru a propăvădui credinţa noastră războinică pe toate drumurile. Am convingerea nestrămutată că vom fi îndată nemăsurat de mulţi. Vom alunga fariseii din Biserica creştină şi nebunii din casa comunistă. Vom accepta o existenţă aspră şi martiriul"[31] şi (2) între *nevoia de prietenie* şi *nevoia de adevăr*.

În drumul său dincolo de decorul „Rusiei comuniste în acţiune", Panait Istrati trimite, din Abhazia mai întîi, apoi de la Moscova, două scrisori lui Gherson, secretar GPU, cu credinţa, naivă, în *inocenţa puterii*, exprimîndu-şi cu francheţe punctul de vedere pentru ieşirea din ceea ce considera el atunci eroare, „impasse critique: a) de cesser de combattre l'Opposition par des moyens de terreur; b) proclamer le droit de critique dans le parti pour touts les membres, même pour les exclus pour faute d'oppositionnisme, et c) de créer le vote secret, *dans le parti* et dans les syndicats". „Je crois profondément dans les forces vives que se taisent aujourd'hui au sein de la classe ouvrière, *laquelle doit vraiment dicter, ce qui n'est pas le cas en ce moment*"[32].

Trimite copii ale scrisorilor şi lui Romain Rolland, care-i va răspunde miercuri, 29 mai 1929, „urgent et essentiel": „Vos lettres au Guépéou *sont parfaites* (s.a.) (...) Je viens de lire à Madeleine les deux lettres au Guépéou. Elle en est profondément ému, et les trouve, comme moi, *magnifiques* (...). Ces pages sont sacrées. Elles doivent être conservées dans les archives de la *Révolution éternelle*. Dans son

livre d'or. Nous vous aimons encore plus et nous *vous vénérons* de les avoir écrites. *Mais ne les publiez pas !*" (s.a.)[33].

Atitudinea de denunţare a „adevărului" „marşului triumfal al socialismului" va determina ruptura cu Romain Rolland ; Panait Istrati va întoarce pentru a doua oară spatele Apusului : „*Toate* sentimentele pe care le plasasem acolo au căzut sfărîmate. Nimic nu mă mai leagă de Occident" ; „...trebuie să aflaţi că am rupt aproape toate legăturile mele sufleteşti cu Apusul, chiar şi cu R.R., de care m-am despărţit pe vecie... Iată rezultatul unei vieţi întregi de speranţe în «civilizaţia» occidentală. Pustiu" (din scrisorile către R. Cioflec)[34].

Şi totuşi, în 1933, după trei ani de tăcere, va relua corespondenţa cu scriitorul francez. Poziţiile vor rămîne însă neschimbate ; acolo unde Romain Rolland voia să vadă greşeli inerente, scriitorul român denunţa crima : „...Rien ne m'afflige plus que de vous voir (...) abdiquer devant le *crime* (pas «l'erreur») et vous encadrer entre des Barbusse, des Gorki, des Gide, des hommes intéressés" ; răului pe care l-ar fi adus URSS-ului („Quel que soit l'agresseur, si l'URSS est attaquée, je la défendrai, de toutes mes forces – îi scria Romain Rolland la 8 septembrie 1933. Car elle représente, avec toutes ses erreurs qui sont humaines, qui étaient fatales , le seul bastion qui défend le monde contre plusieurs siècles de la plus abjecte, de la plus écrasante Réaction")[35], prin cartea sa, Panait Istrati îi opunea răul real, adus fiinţei umane de comunismul în acţiune : „...«Quel que soit *l'agresseur*» *? !* Non, vous plaisantez ! Vous savez bien que jamais l'histoire n'a connu un *agresseur* contre la vie humaine, ayant un bras plus long et un cœur plus dur que le soi-disant communiste de notre temps"[36].

Cu această atitudine, era firesc ca Romain Rolland să tacă şi în faţa acuzaţiilor de trădare din *L'Humanité* şi în faţa campaniei de calomniere declanşată de H. Barbusse. Dar scriitorul român, încrezător încă în oameni şi în prietenie, cu ruşinea omului cinstit în suflet, ar dori ca Romain Rolland să intuiască, dacă nu chiar să ştie precis că adevărul e opus imaginii puse în circulaţie de calomniatori şi îi scrie în acest sens la 21 martie 1935 : „Je n'ose plus vous écrire, après la campagne que *Monde* mène contre moi. Toutefois, connaissant votre esprit, j'espère que vous ne croyez rien de tout ce que le plus menteur des hommes débite sur mon compte, car rien, rien n'est vrai, au contraire, en ce qui concerne l'affaire de Lupeni, la vérité est exactement à l'antipode de ce que Barbusse affirme. C'est pourquoi je l'appellerai devant la justice française, pour qu'il me rende compte de ces calomnies (...) Et si mon anticommunisme, qui n'est ni fasciste, ni antisémite, ni Garde de fer, vous suffit pour vous séparer à jamais de moi, que votre volonté soit faite, mais alors vous serez injuste car on a le droit de ne pas être communiste, de le haïr et de le chasser de chez soi, sans être un vendu, ni «haïdouk de la Sigourantza», ni tout le reste"[37].

Răspunsul din 28 martie 1935 la acest strigăt de ajutor, de mare demnitate, al unei conştiinţe adînc rănite avea să semene cu un sfat dat cu mulţi ani în urmă : „Une fois pour toutes, retirez-vous de l'action ! Vous n'y faites que du

mal, aux autres et à vous. Écrivez vos récits ! S'il est un salut pour vous, il ne peut être que dans l'art"[38].

La 16 aprilie 1935 însă, scriitorul român ajungea la capătul pribegirii sale prin această lume, pe care a iubit-o atît de mult.

În 1930, rănit în adîncul ființei sale („Evenimentele m-au împins: deziluzia ideologică a faptelor clasei mele și ruptura sufletească cu Apusul zis generos, dar în realitate egoist pînă la ipocrizie. Aici intră și R.R., împreună cu toți R.R.-iștii farsori ai ideilor generoase pentru care n-ar risca un fir de păr. Le-am spus-o verde, în mod public și în intimitate și am rupt cu ei")[39], se retrăgea la Brăila *să-și regăsească eul sfîșiat între Estul și Vestul deceniului trei,* în diferite moduri, dar deopotrivă de neînstare să înțeleagă și să apere esența ființei umane și inocența pe care scriitorul român și-a apărat-o cu o tenacitate supraomenească.

Ajungînd la conștiința tragică a condiției umane – a fi om înseamnă a face parte dintr-o colectivitate care prin chiar acest fapt submineazá însăși esența sa cea mai adîncă – scriitorul român, după ce-și afirmase, la capătul experienței sovietice, încrederea într-o singură revoluție, una „făcută sub semnul copilăriei", retras la Brăila, va gîndi curgerea mai departe a poveștii lui Adrian Zografi sub semnul strigătului „de pe patul meu de suferință: *Trăiască omul care nu aderă la nimic*".

Strigătul de conștiință al lui Panait Istrati nu s-a auzit destul de tare în Est sau nu s-a auzit destul, iar în Vest cei cinstiți l-au repetat pentru puțină vreme, fiind însă dominați de cei mari, care sau au tăcut, în mod vinovat sau numai din lașitate – ceea ce tot vină este –, sau au strigat cu violență: *Trădare!* „Robii pămîntului" nu se săturaseră încă, nici în Vest, nici în Est „să mai fie mînați de la spate, ca niște oi"[40].

*
* *

Oricît ar părea de diferite la prima vedere, *Casa Thüringer* și *Spovedanie pentru învinși* sînt, în creația lui Panait Istrati, expresie a imposibilității scriitorului de a se abandona total condiției de narator și a transcenderii realului într-o literatură care se impune ca literatură – document – de denunțare a crimei de les-umanitate produsă de sistemul comunist (*Spovedanie pentru învinși*), – avertisment împotriva riscului pierderii esenței ființei umane prin acceptarea condiției de *parte în turmă* (*Spovedanie pentru învinși*, *Casa Thüringer*): *„Toți cei care vor să facă din om vita unei turme sînt asasinii lui"*.

NOTE

1. G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 177.
2. Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1981, p. 432
3. G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 169.
4. *Ibidem*, p. 176.
5. *Cahiers Panaït Istrati*, Valence, 1987, nr. 2-3-4, 1987, p. 120.
6. Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1981, p. 406.
7. Panait Istrati, *Amintiri, evocări, confesiuni*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, pp. 183-184.
8. Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1981, p. 402.
9. *Ibidem*, p. 438.
10. *Ibidem*, p. 430.
11. *Ibidem*, p. 438.
12. *Ibidem*, p. 383.
13. Panait Istrati, *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'URSS. Confession pour vaincus*, Paris, Les Éditions Rieder, 1929, p. 280.
14. Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1981, p. 385.
15. Panait Istrati, *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'URSS. Confession pour vaincus*, Paris, Les Éditions Rieder, 1929, p. 184.
16. *Cahiers Panaït Istrati*, Valence, 1987, nr. 2-3-4, p. 358.
17. Panait Istrati, *Corespondenţe cu scriitori străini*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 176.
18. *Ibidem*, p. 37.
19. Panait Istrati, *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'URSS. Confession pour vaincus*, Paris, Les Éditions Rieder, 1929, p. 120.
20. Panait Istrati, *Corespondenţe cu scriitori străini*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 30.
21. *Ibidem*, p. 37.
22. *Ibidem*, p. 176.
23. Panait Istrati, *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'URSS. Confession pour vaincus*, Paris, Les Éditions Rieder, 1929, p. 151.
24. *Ibidem*, p. 160.
25. *Ibidem*, p. 190.
26. *Ibidem*, pp. 129-130.
27. *Ibidem*, p. 129.
28. *Ibidem*, p. 216.
29. *Ibidem*, pp. 283-284.
30. *Ibidem*, pp. 283-284.
31. Al. Oprea, *Panait Istrati. Dosar al vieţii şi al operei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984, p. 204.
32. *Cahiers Panaït Istrati*, Valence, 1987, nr. 2-3-4, p. 317.
33. *Ibidem*, p. 32.
34. *Manuscriptum*, 1970, I, nr. 1, pp. 70-71.
35. Panait Istrati, *Corespondenţe cu scriitori străini*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 7.
36. *Cahiers Panaït Istrati*, Valence, 1987, nr. 2-3-4, p. 358.
37. *Ibidem*, p. 371.
38. *Ibidem*, p. 372.
39. *Manuscriptum*, 1970, I, nr. 1, p. 73.
40. Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinşi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991, p. 145.

M. Blecher: Ființa umană între metafora *noroiului* și metafora *zborului*

Dintre scriitorii români, Max Blecher (1909-1938) ocupă o poziţie singulară, atît în ceea ce ar fi nu o istorie, ci o panoramă a literaturii române, cît şi – aceasta ni se pare cu deosebire important – într-o panoramă a modalităţilor de a lua naştere şi de a fi ale operei literare.

Opera lui Blecher este relativ redusă ca întindere – un volum de versuri, o plachetă, de fapt, pentru bibliofili, *Corp transparent* (1934), trei, să le spunem, romane sau, într-un anume sens, trei volume ale aceluiaşi roman: *Întîmplări în irealitatea imediată* (1936), *Inimi cicatrizate* (1937), *Vizuina luminată* (publicat integral, mai întîi, în *Almanahul literar* – 1970, apoi la Cartea Românească – 1971, de Saşa Pană), mai multe eseuri, cronici, recenzii. Redusă ca întindere, opera lui Max Blecher este însă o operă de excepţie, dar nu în sensul absolut al termenului, ci ca spaţiu şi expresie artistică a unui destin uman înscris într-un proces de căutare şi de apărare a umanităţii omului şi semnificaţiei lumii, într-un raport de interdependenţă.

Prin personajul central (naratorul) şi prin ceea ce se defineşte conţinut, nu întru totul îndreptăţit, în textul literar, s-a interpretat romanul lui Blecher ca o operă autobiografică, iar prin stil şi viziune a fost situată între existenţialism şi suprarealism. Scriitorul a fost apropiat de Bruno Schultz şi de J.P. Sartre, de Gide şi de Lautréamont. S-au făcut trimiteri la filozofia lui Kierkegaard.

Dar singularitatea şi valoarea de excepţie a operei lui Max Blecher tocmai aici îşi află originea; ea conţine date descriind coordonate temporale şi spaţiale cu foarte multă uşurinţă recognoscibile în lumea din afara textului – oraşul Roman, sanatoriul de la Berck, tînărul bolnav de morbul lui Pott, locuind undeva la marginea oraşului de la confluenţa Moldovei cu Siretul. Chiar în momentul „recunoaşterii" acestor „reale" însă, cititorul – chiar cititorul romaşcan – le pune identitatea mărginită temporal şi spaţial sub semnul îndoielii.

Iar cu aceasta am intrat în chiar nucleul semantic central al creaţiei lui Blecher – raportul dintre lumea „vizibilă", „măsurabilă" şi semnificaţiile acestei lumi, semnificaţii care singure ele pot asigura identitatea cea adevărată a lumii. Conştientizarea acestui raport generează drama personajului aflat în faţa întrebării Cine sînt eu ?, semnificînd identitatea cea mai adevărată a fiinţei umane, dincolo de ceea ce apare la exterior:

> „Teribila întrebare «Cine anume sînt eu?» trăieşte atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele şi nişte organe ce-mi sînt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă şi mai esenţială decît a

creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul uman se agită, se zbate şi se revoltă mai puternic şi mai elementar decît în viaţa cotidiană. Totul imploră o soluţie." (*Întîmplări...*, p. 6)

Numai că această cufundare în adîncul fiinţei în căutarea propriului **eu** se soldează cu un eşec, de vreme ce, în momentul revenirii în lumea cotidiană, totul se dovedeşte a-şi fi păstrat aceeaşi „ordine" şi „exactitate", neîntemeiate pe sens şi nedezvoltînd sens:

„Zbaterea mea în nesiguranţă nu mai are atunci nici un nume: e un simplu regret că n-am găsit nimic în adîncul ei. Mă surprinde doar faptul că o lipsă totală de semnificaţie a putut fi legată atît de profund de materia mea intimă... Numai în această dispariţie subită a identităţii regăsesc căderile mele în spaţiile blestemate de odinioară şi numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafaţă, lumea îmi apare în atmosfera aceea neobişnuită de inutilitate şi desuetudine." (p. 6)

Raportul de interdependenţă dintre întrebările privind propria identitate şi întrebările privind identitatea lumii este tensionat de coexistenţa ambelor perspective: interioritatea şi exterioritatea fiinţei umane în sfera semantică a aceleiaşi unităţi lexicale: **a cădea, cădere**:

„Iată pentru ce nu înţeleg nimic din ceea ce se petrece în jurul meu şi continui să «cad» în viaţă printre întîmplări şi decoruri, printre clipe şi oameni, printre culori şi muzici, tot mai vertiginos, secundă cu secundă, tot mai profund, fără sens, ca într-un puţ cu pereţii zugrăviţi cu fapte şi oameni, în care «căderea» mea nu este decît o simplă trecere şi o simplă traiectorie în vid..." (*Vizuina luminată*, pp. 27-28)

Este acesta spaţiul şi direcţiile de desfăşurare a crizei de identitate şi de sens în textul scriitorului:

(1) – Care este **eul real** – cel exterior, mergînd printre oameni, intrînd în raport cu lumea umană etc. sau cel din lăuntrul fiinţei, care poate să aibă alte legi, de adîncime?

(2) – Care este identitatea lumii acesteia? Ce este dincolo de exactitatea ei inutilă?

Omul Blecher murea la marginea oraşului Roman înainte de a fi împlinit 30 de ani, după o perioadă în care, pe fondul unei răni fiziologice incurabile, se accentua o sfişiere lăuntrică exasperantă, în care **om şi scriitor**, într-o permanentă şi extrem de rapidă alternare de roluri, pînă la confundare, îşi căutau identitate şi sens. O perioadă de aproape un deceniu, din cele nici trei de viaţă, în care agresivitatea unui biologic negativ se va dovedi, de fapt, în cele din urmă, neputincioasă în faţa dimensiunii spirituale a omului.

Cîţi dintre romaşcanii care treceau pe str. C. Morţun în anii '30 bănuiau cît de tensionată era lupta dintre biologic şi spiritual în fiinţa umană care, retrasă în singurătatea din curtea de la marginea oraşului, era sfişiată nu atît de conştiinţa trădării definitive a unui biologic – duşman în propria casă – cît de nevoia de a descoperi esenţa umanului, dincolo de propriul trup, **„închis în sacul lui de piele"**, pentru a putea înţelege esenţa lumii?

Apropiaţii săi, scriitori mai cu seamă, care îl vizitau sau cu care corespondа, au reţinut din comportamentul lui Blecher două aspecte extrem de importante: (1) ignorarea stării de boală şi (2) modalitatea (inclusiv modalitatea fizică – expresie a jertfirii totale) de a-şi scrie cărţile. Singurele referiri la boală priveau sfîrşitul ei, conştientizat, în timpul acestor „întîlniri" cu scriitorii-prieteni, cu o seninătate absolută. „«Te primesc pe patul meu de moarte» – îşi aminteşte Saşa Pană – erau obişnuitele lui cuvinte. Glasul venea de departe (...). Niciodată convorbirea nu s-a oprit asupra bolii, la teribila mizerie fiziologică ce ispăşea." (*Cu inima lîngă Max Blecher*, cuvîntul introductiv al lui Saşa Pană la ediţia, întocmită de el, *Vizuina luminată*, p. 5)

Dar „patul de moarte" – pat de mereu adîncită sfîşiere – era şi patul – „masă de lucru", în care experienţa individuală, trăită din perspectiva fiinţei umane, trecea într-o lume de sensuri de profunzimi ontologice: „Proptea peste genunchi o scîndură – îşi aminteşte Saşa Pană – cu picioarele tăiate pieziş şi – în aceeaşi poziţie în care dormea, în care mînca – Blecher sprijinea cartea ori caietul". (p. 6). Pe acest pat, în care se va sfîrşi în anul 1938, avea să scrie *Întîmplări în irealitatea imediată*, carte care aproape că i se impune: „...Se plămădeşte ca o fiinţă proteică – îi scria autorul lui Saşa Pană în iulie '34 – N-am scris încă nimic cu atîta pasiune" (p. 318).

De aici, de la Roman, de pe măsuţa de lîngă patul omului-scriitor avea să ia manuscrisul Geo Bogza, alt nepreţuit prieten, care avea să se îngrijească de publicarea lui, peste doi ani, în 1936, la Editura Vremea.

Tăcerea asupra bolii era, fără îndoială, un scut împotriva bolii însăşi.

A vorbi însemna a fixa imediat un raport direct cu realul, iar realul era rană; corporalitatea sonoră, (i)mediată, a cuvîntului ar fi creat loc de manifestare corporalităţii biologicului agresiv.

A scrie, în schimb, însemna a fixa în înţelesuri profunde procesul de căutare a semnificaţiei unei lumi şi a unei fiinţe umane sfîşiate de întrebări. Cuvîntul scris era cuvîntul care creează, care apără creînd sensuri sau numai căutînd sensuri. Cuvîntul vorbit ar fi fost interjecţional-mimetic; ar fi putut cel mult exprima, cu totul parţial şi, în orice caz, superficial, starea unui om. Cuvîntul scris putea cuprinde în sine, concomitent, sfîşierea unei fiinţe umane, cu existenţă precară în timp, şi – prin transcendere – sfîşierile umanului în general. „Durerea cea mai crudă, cea mai mare/ Aflînd o formă află uşurare.", fixa Eminescu funcţia cathartică a actului poetic. Elaborarea romanului lui Max Blecher se înscrie într-un proces de această natură; scriitorul îşi află mîntuirea în construirea lumii de sensuri a cărţilor sale, prin care se încarcă de sens şi lumea, şi propria lui fiinţă.

Cuvîntul are în literatură, privit din această perspectivă, două funcţii interdependente: spaţiu de reflectare şi exprimare a identităţii celei mai adevărate a scriitorului şi spaţiu de construire a unui univers semantic cu existenţă proprie, specifică, guvernat de legi specifice, dar înscris sau numai determinînd un dialog permanent cu lumea extralingvistică.

Eul uman se află în mod fatal înscris într-un raport de interdependenţă cu lumea în care se mişcă fiinţa umană. Eul scriitorului autentic trăieşte în modul cel mai dramatic acest raport. Creaţia lui Max Blecher „fixează” tocmai tensiunea dramatică a eului uman înspăimîntat de lipsa de identitate într-o lume care este, ea însăşi, lipsită de identitate, de vreme ce şi atîta vreme cît nu-şi lasă dezvăluită semnificaţia sau nu se lasă încărcată de semnificaţie. Exactitatea lumii, oricît ar părea de paradoxal, nu dezvăluie identitatea, ci, dimpotrivă, i-o ascunde: „Ce puteam face împotriva unei exactităţi atît de aspre?” (*Întîmplări...*, p. 108), se întreabă personajul lui Blecher, pentru a încheia zbaterea interioară: „...lumea avea un aspect comun al ei în mijlocul căruia căzusem ca o eroare (...) era atît de meschin închisă în exactitatea ei...” (p. 110). De aceea, între „ţipătul superb al lui Rimbaud: Am isprăvit prin a găsi sfîntă dezordinea morţii mele.” şi luciditatea lui Paul Valéry: „Lucrurile lumii nu mă interesează decît sub raportul intelectului.”, Max Blecher se situează, în eseul *Care este esenţa poeziei ?* (în ed. lui Saşa Pană, *Vizuina luminată*, pp. 243-247), de partea celui dintîi. Pentru că, un logic care organizează lumea prin degradarea lui în convenţional o desemantizează. Altfel spus, lumea devine şi inutilă, şi lipsită de semnificaţie.

Teroarea instaurată de lumea obiectelor îşi are rădăcina tocmai în imposibilitatea aflării semnificaţiei lor şi a lumii; nu întîmplător termenii **sens, înţeles, semnificaţie**, cel mai adesea în construcţii negative, domină lexicul acestei cărţi.

Care sînt, atunci, sau care ar putea să fie căile de acces la semnificaţia lumii, acces care înseamnă a descoperi sau a da semnificaţie lumii şi concomitent a descoperi propria identitate? Sau măcar a respinge absurdul unei lumi care nu se poate încărca de sens din cauza exactitudinii şi automatismului ei?

Trei sînt căile care se întrevăd, în planul de adîncime, al universului semantic al cărţilor lui Max Blecher: **iubirea, moartea, visul**; căi care ar trebui să orienteze fiinţa umană în rătăcirea sa dramatică printr-un labirint al căutării sensului şi al propriului eu. Această căutare a sensului se concretizează într-o zbatere tensionată între **noapte, întuneric, umezeală, mizeria materiei informe**, – la un pol, **lumină, alb, puritatea zborului** – la celălalt pol, o permanentă zbatere între ***noroiul* care trage la fund desacralizînd lumea şi fiinţa umană şi *zborul alb al păsării*, situînd lumea şi fiinţa umană sub semnul dezmărginirii.**

Metaforele şi relaţiile metaforice din structura romanului construiesc şi reflectă sfîşierea lăuntrică a fiinţei umane prinse între condiţia noroiului, materie primară, informă: „Eram acum crescut din noroi, una cu dînsul, ca ţîşnit din pămînt (...). Eu însumi eram o creaţie specială a noroiului, un misionar trimis de el în această lume.” (*Întîmplări...*, p. 89) şi condiţia **păsării**, semn al zborului, al smulgerii din limite exact trasate: „Vezi cele două păsări albe care zboară din acoperiş în acoperiş? Sînt sufletele noastre...” (p. 186)

În profunzimile eului, îşi cere dreptul la existenţă, împotriva materiei primare, semn al agresivităţii iraţionalului, fiinţa umană cea adevărată: „*Ceva în mine se mai zbătea undeva în depărtare, ca şi cum ar fi vrut să-mi dovedească existenţa*

unui adevăr superior noroiului, ceva ce ar fi altceva decît dînsul." (p. 115) Agresivitatea noroiului ar putea fi dominată, respinsă chiar, lumea s-ar putea încărca de sens prin **iubire**; iubirea personajului-narator pentru Edda (nume semnificativ, înscriind ființa umană într-o perspectivă mitică) poate da sens și lumii și propriei existențe:

„Persoanele pe cari le vedeam în jurul meu erau tot atît de decorative, de efemere și de materiale ca orice alte obiecte, ca și casele ori copacii. În fața Eddei numai, pentru întîia oară simții că întrebările mele pot evada și, rezonînd în alte profunzimi și într-o altă existență să mi se întoarcă în ecouri enigmatice și turburătoare. Cine era Edda? Ce era Edda? Pentru întîia oară mă vedeam în exterior, pentru că în prezența Eddei era întrebarea sensului vieții mele." (p. 114)

Starea de iubire schimbă raportul dintre om și lume, redînd și lumii și ființei umane esența originară. **Copacul de noroi**, dintr-o lume lipsită de sens: „Era sigur acum că și arborii nu erau alta decît noroi închegat, ieșit din scoarța pămîntului. (...) Și numai arborii? Dar casele, dar oamenii? Mai ales oamenii. Toți oamenii." (p. 89) își poate acum recunoaște esența, recunoscută într-un moment de deschidere a ființei spre puritatea lumii: „Întinsei picioarele pe bancă și rezemîndu-mă cu spatele de un copac găsii o poziție foarte comodă. În definitiv, ce mă împiedica să fiu și eu puternic și nepăsător? Să simt în mine circulînd o sevă viguroasă și proaspătă, cum circula prin miile de ramuri și de frunze ale copacului..." (p. 103), și, prin aceasta, s-ar putea impune ființei umane ca spațiu al vitalității: „– Edda, știi tu ce sînt eu? / – Ce anume? / – Un copac, Edda, un copac..." (p. 106) Dar condiția copacului implică inocență; pierderea inocenței înseamnă reintrarea într-o lume exactă, inutilă și, de aceea, lipsită de sens: „Era acum ceva cert: lumea avea un aspect comun al ei în mijlocul căruia căzusem ca o eroare, niciodată nu voi putea deveni un copac (...) Lumea (...) era atît de meschin închisă în exactitatea ei încît nu-și putea permite să ia eșarfe drept flori..." (p. 110)

Descoperirii că Edda nu aparținea, de fapt, spațiului mitic în care o situase personajul-narator îi urmează ieșirea ei și din timpul profan. În aceeași toamnă în care naratorul ajunge la conștiința imposibilității intrării în comunicare cu Edda:

„Ce puteam oare face împotriva unei exactități atît de aspre? Cum puteam s-o fac să înțeleagă, de pildă, că sînt un copac? Era de transmis în cuvinte imateriale și informe, prin aer, o coroană de ramuri și frunze, superbă și enormă, așa cum o simțeam în mine. Cum aș fi putut face asta?" (p. 108)

Edda moare.

Moartea Eddei nu aduce după sine numai închiderea primei căi de acces la semnificația lumii – **iubirea**, ci pune sub semnul întrebării și cea de a doua cale: **moartea** însăși; materia informă își extinde și asupra morții funcția desacralizatoare:

„În ziua înmormîntării noroiul fu mai agresiv şi mai murdar ca niciodată... În biroul bătrînului Weber totul fu răvăşit şi dat la o parte pentru a se lăsa loc sicriului să treacă; noroiul intră în odăi triumfător şi insinuant, ca o hidră cu nenumărate prelungiri protoplasmatice, îl vedeam bine întinzîndu-se pe pereţi, urcîndu-se pe oameni şi încercînd să escaladeze sicriul." (p. 115).

Nici propria moarte – ipotizată de personajul-narator în *Vizuina luminată* – nu reuşeşte a se constitui într-o cale de acces la sensul grav al existenţei: *„În ce se diferenţiază clipa cînd moare un om, de celelalte cînd nu se întîmplă decît fapte banale şi simple?"* (p. 26). „Căderii" „în viaţă printre întîmplări şi decoruri, printre culori şi muzici", îi corespunde o „cădere" similară în moarte.

Cea de-a treia cale, **visul**, ar putea fi o cale autentică de descoperire a sensurilor lumii şi ale fiinţei umane, dacă, în complementaritate cu **iubirea**, ar putea crea o lume opusă lumii realului, ca în *Inimi cicatrizate*:

„Emanuel aţipea o clipă şi se scufunda într-o mlaştină. Era o zi de iarnă cu soare şi zăpadă ce se topea pe acoperişe. Înota cu galoşii în apă, dar era soare în stradă. Soare! Soare! Ca bulgări de foc ce ţîşneau în toate direcţiile! Un joc de artificii – dar ziua în lumină, în zăpadă! Orbitor! Asta vroia întotdeauna Emanuel. Să-l însoţească o fată în soare, pe o zi ca asta. Solange. Poate." (p. 186)

Împotriva noroiului, întunericului, stării de mlaştină, omul se smulge coşmarului, trece în vis, pentru a căuta adăpost fiinţei sale în lumină, albul zăpezii, deschiderea zilei, strălucirea soarelui. Semnificaţia metaforelor lumii din vis este adîncită de semnificaţia simbolică a numelui personajului feminin, reprezentînd, în real şi în vis, lumea iubirii; **Solange** asociază în complementaritate **lumina (Sol) şi puritatea**, prin transcenderea realului (ange). Sub acest semn, lumea exterioară a fiinţei umane – prizonier al nopţii, umezelii distructive şi al stării de coşmar: „Umezeala deveni noaptea o **tunică** de febre şi coşmaruri." lasă loc lumii interioare a fiinţei umane dezmărginite prin starea de zbor: *„Vezi cele două păsări albe care zboară din acoperiş în acoperiş? Sînt sufletele noastre..."* (p. 186).

Dar şi această a treia cale este supusă eşecului de vreme ce **coşmarul**, cel mai adesea, nu trece în **vis**, ci trece doar din starea de veghe în starea de somn, făcînd imposibilă distincţia real/ireal. Cufundat în „vis" (adică în lumea somnului), naratorul reîntîlneşte aceeaşi lume a realului, cu aceeaşi exactitate exasperantă, nemailăsînd loc dezmărginirii fiinţei umane şi deci nici dezvoltării de sens:

„Visez că dorm adînc în patul meu în care m-am culcat de cu seară. E acelaşi decor şi timpul aproximativ exact al nopţii; dacă, de pildă, coşmarul începe la mijlocul nopţii el mă situează cu exactitudine în felul acela de întuneric şi de tăcere care domneşte la acea oră. Văd în vis şi simt poziţia în care mă aflu, ştiu în care pat şi în care odaie dorm, visul meu se mulează ca o piele subţire şi fină peste poziţia mea adevărată şi peste somnul meu din acea clipă. În această privinţă s-ar putea spune că sunt treaz: sunt treaz, dar dorm şi visez veghea mea. Visez somnul meu din acel moment."

Între lumea din vis și lumea din realitate nu hotarul dispare (ca în *Inimi cicatrizate*), ci însăși distincția de identitate. De aceea, deruta este totală :

„Într-un sfîrșit ultimul meu țipăt, cel care a fost mai puternic mă trezește. Mă găsesc deodată în odaia mea adevărată care e identică odăii mele din vis, în poziția în care mă visam, la ora cînd bănuiam în coșmar că mă zbat... În ce constă simțul realității mele ? ... Mă zbat acum în realitate, țip, implor să fiu trezit, să fiu trezit în altă viață, în viața mea adevărată. Este cert că e plină zi, că știu unde mă aflu și că trăiesc, dar lipsește ceva din toate acestea, așa ca în grozavul meu coșmar." (*Întîmplări...*, pp. 119-120)

Iubirea, moartea, visul sînt căi încercate **în lăuntrul cărții** lui Blecher. Cartea însă este ea însăși o cale, calea cea mai sigură de acces la sensurile lumii și la descoperirea – construirea propriei identități : „Încerc să mă definesc în *Exerciții în irealitatea imediată*" – îi scria Max Blecher lui Sașa Pană în iulie 1933. Iar în august 1934 : „Continuu, totuși, să scriu la carte : o insulă în care alerg cu inima grea ca un nor de ploaie și mă reîntorc mai pur, aproape suav" (*Vizuina luminată*, p. 320).

În acest adînc de sensuri, ale lumii și ale ființei umane, s-a cufundat scriitorul Blecher, uitînd de rana lui fiziologică sau, mai exact, convertind trăirea ei într-un spațiu de căutare a condiției ființei umane și de afirmare a esenței sale : Omul nu este un produs al noroiului ; el se definește ca atare, ca om, în măsura în care se construiește pe sine, în lupta cu noroiul, pentru a intra în spațiul luminii, dînd prin aceasta sens lumii.

Expresivitatea limbii române împotriva exilului siberian al ființei umane (Anița Nandriș)

În 1991, Editura Humanitas publica o carte cu titlul: *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*, avînd ca autoare pe Anița Nandriș-Cudla.

Din scrisoarea adresată lui Gabriel Liiceanu de către doctorul Gh. Nandriș – și publicată în loc de prefață –, aflăm că este vorba de manuscrisul unei țărănci romănce din satul Mahala, jud. Cernăuți; ridicată, la 13 iunie 1941, împreună cu cei trei copii și deportată în Siberia; reîntoarsă acasă exact după 20 de ani, *ea a luat condeiul pentru a-și mărturisi calvarul, scriind 360 de pagini ca un poet*, iar manuscrisul îl încredințează, în 1982, nepotului să-l treacă în România.

„Mi-e greu acum să recunosc – se mărturisește dr. Nandriș – că mi-a fost frică în anul 1982 să trec printre grăniceri cu acest manuscris. Am făcut-o, totuși, pentru că am fost cuprins de un sentiment de enormă rușine pentru frica mea, pentru lașitatea mea de intelectual, în fața acestei firave, dar colosale femei cu trei clase primare, în fața căreia moralmente mă simțeam un pitic."

Manuscrisul este reținut de Gabriel Liiceanu și publicat după numai cîteva luni, cu o laconică precizare situată într-o poziție rezervată în mod curent unei dedicații sau unui moto semnificativ și cu o structurare similară:

În mai 1991, pe adresa Editurii Humanitas a sosit o scrisoare
care ne oferea spre publicare un text
neobișnuit.
Răspunsul este această carte.

*
* *

În fața cărții tipărite, poetica actuală – sau într-un sens mai larg știința literaturii – ar fi putut spune: **literatură-document** sau **literatură ficțională**. În această a doua perspectivă, răspunsul editurii și scrisoarea dr. Nandriș ar fi categorisite „elemente paratextuale" menite să genereze o anumită stare de lectură sau chiar să orienteze dezvoltarea, recrearea, împlinirea etc. semnificației. Model cunoscut: „La început a fost un manuscris", „manuscris găsit" etc. (*Cîntarea României* a lui Alecu Russo, Umberto Eco – *Numele trandafirului* și altele).

Și s-ar putea să nu împiedice această interpretare nici *Anexele* din partea a doua a cărții. Datele foarte exacte de aici ar putea fi considerate ca o altă perspectivă stilistică din care este privită aceeași lume într-un text paralel, autonom, dar ar putea fi considerate și complementare – ca unele note din romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, sau la Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste*...

S-ar putea situa într-o anumită perspectivă de interpretare a unor date biografice şi mărturisirea autorului scrisorii din această ultimă parte, care intră într-o legătură specială cu textul.

La apropierea ocupanţilor ruşi de satul Mahala, în 1941, tatăl lui Gh. Nandriş, fratele Aniţei, se hotărăşte să abandoneze tot şi să plece în România; nimic şi nimeni din familie nu-l poate convinge să-şi schimbe hotărîrea. La ultimul argument al acestora: „Din gospodar ce eşti, mîine vei fi servitor.", tatăl le-a răspuns: „La ruşi nu sînt gospodari, sînt colhoznici. Şi chiar de-ar fi, prefer să fiu servitor la români decît gospodar la ruşi".

„Nici acum nu pot să înţeleg – reia Gh. Nandriş – din ce izvor şi-a adunat acest ţăran de 39 de ani atîta forţă morală, încît nici pierderea averii, nici dragostea pentru copii, nici mila pentru mama lui bolnavă să nu-l poată clinti din hotărîrea sa. Ce s-a petrecut oare în sufletul lui cînd şi-a luat rămas bun de la fiecare? De la unul din copii nu şi-a putut lua rămas bun, fiindcă fugea plîngînd în jurul casei şi striga printre lacrimi: «nu te las, tată, să mă săruţi, fiindcă vrei să ne părăseşti». Acel copil netrebnic, care a sporit durerea tatălui său, am fost eu. Toate acestea îmi arată că sînt oameni pentru care valoarea libertăţii depăşeşte celelalte valori şi nu poate fi înlocuită cu nimic." (p. 167)

Am dat acest fragment mai lung din „mărturisirea" lui Gh. Nandriş nu atît pentru a-l aşeza în balanţa posibilului răspuns la întrebarea disjunctivă: e această carte un text ficţional, cu diferite strategii de ficţionalizare, sau e literatură-document, cît mai mult pentru că, prin personajul-narator Aniţa, se afirmă un alt mod de apărare a esenţei fiinţei umane – **libertatea**; libertatea interioară îşi află întemeiere şi resurse de apărare în conştiinţa unei consubstanţialităţi între dimensiunea naţională şi dimensiunea divinului din fiinţa umană. În acest sens, pentru Aniţa Nandriş limba (română) se dezvăluie a fi, dincolo de orice concept filozofic, **spaţiu sacru – adăpost al fiinţei.**

Şi totuşi, de ce să ezităm între cele două posibile interpretări: literatură-document sau literatură ficţională, atîta vreme cît cele mai multe sau chiar toate elementele „subiectului" arată că este vorba de trăirea reală de către Aniţa a unor evenimente-momente de istorie într-o vreme şi într-o lume cu determinări istorice precise.

Chiar dacă ar fi vorba de o lume ficţională, critica, inclusiv critica stilistică sau poetică, ar vedea în personajul-narator un simbol al destinului fiinţei umane sau al fiinţei româneşti intrate în conflict cu istoria sau, mai exact, supusă agresivităţii istoriei, agresivităţii unei **boli a istoriei**. Şi ar identifica şi interpreta mărcile narativităţii.

Dar ce spune textul şi contextul său, strict referenţial – cu referent extraverbal?

1 – Că Aniţa Nandriş a existat, a fost deportată în Siberia ca mii, zeci de mii de români, că s-a întors (între acei puţini români care s-au mai putut întoarce), că a murit şi a fost înmormîntată în cimitirul din Mahala. Şi că, înainte de a muri, a scris şi a lăsat textul prezentei cărţi.

2 – Că lumea semantică a cărţii se instituie şi funcţionează în temeiul unor principii ale narativităţii.

Poetica modernă, asumîndu-şi, de fapt, principiul fundamental al autonomiei esteticului, postulează existenţa unui referent intern al textului literar, în opoziţie cu textul neartistic, care descrie lingvistic un referent extraverbal, extern.

Textul Aniţei Nandriş determină o interpretare specifică şi, prin aceasta, o modificare de optică chiar a poeticii. Lumea semantică proprie acestei cărţi îşi asumă lumea istorică, pe care o transcende fără a-i anula însă identitatea ei, şi determinată şi determinabilă spaţial, temporal, uman.

Principiul (şi principiile) creativităţii se dezvăluie a nu fi monopolul lumilor ficţionale. Creativitatea persoanei istorice (aici a Aniţei), devenită personaj-narator (dar fără a fi doar un „personaj de hîrtie"), se poate manifesta şi în această direcţie, a transformării unei lumi istorice într-o lume semantică şi a coexistenţei acestora ca două lumi consubstanţiale. Din această perspectivă, textul Aniţei Nandriş putea fi pus în circulaţie cu titlul originar: *Amintiri din viaţă*.

Autoarea manuscrisului a hotărît să nareze evenimentele trăite de ea însăşi, cît şi de cei cu care a intrat în raporturi imediate, dar ea şi-a pus aceste amintiri sub semnul condiţiei fiinţei umane; prin aceasta, ea le-a scos, de fapt, din curgerea lor strict fenomenală şi le-a înscris într-un proces, complex şi subtil, de semnificare.

Prima frază este relevantă tocmai în acest sens, al ieşirii din lumea strict fenomenală a evenimentelor – proprie referentului extraverbal – şi al intrării în lumea semnificativă a „referentului" semantic: „Prin cîte poate trece o fiinţă omenească fără să-şi dea seama..."

Dincolo de generalitatea sentenţioasă din semantica globală a enunţului, circumstanţialul de mod „fără să-şi dea seama..." deschide drum ideii că prin **actul scrierii**, naratorul (aici Aniţa Nandriş) dă sens, înscrie într-un proces de generare a unei lumi semantice **cele trăite**.

În desfăşurarea naraţiunii sale – **povestire scrisă** –, Aniţa se află prinsă între două temporalităţi care însă ajung să se suprapună; cartea (povestea) este o permanentă trecere de la suspendarea conştiinţei existenţei a două temporalităţi:

> „Parcă astăzi văd şi îmi amintesc destul de bine, era vară pe la Sfîntul Ilii, într-o duminică dimineaţă. Părinţii au mers la biserică, noi copiii am rămas acasă. Eram şi eu cu doi fraţi care mai eram pe lîngă părinţi. Diodată vedem la poartă..." (p. 11)

la readucerea temporalităţii trăite în curgerea evenimentelor în desfăşurarea temporalităţii povestirii lor întemeietoare de sens. Dar lumea evenimentelor, retrăită, în stratul de adîncime al fiinţei în prezentul povestirii, nu se lasă pe de-a-ntregul narată, trecută în lume lingvistică; limba se dovedeşte neputincioasă, dominată de referentul istoric; fiinţa nu se poate elibera de retrăirea temporalităţii trecute; aşa se relevă a fi mai întîi momentul ocupaţiei ruseşti în nordul Bucovinei:

„Peste scurt timp ce s-a început în sat nici nu mai pot să povestesc. Au trecut vreo 26 de ani de atunci şi acum sînt cu condeiu în mînă să pun aceste cuvinte pe hîrtie. Mi să urcă păru în sus şi îmi mărg furnici prin tot trupu cînd îmi amintesc de momentele acelia." (p. 53)

Suspendarea distanţei dintre cele două temporalităţi este produsă mai ales de desfăşurarea specifică narativităţii (în mod frecvent, specifică narativităţii basmului popular), a dinamicii interne a categoriilor de timp şi persoană şi de înscrierea structurii enunţurilor în raportul semantică-sintaxă de tip narativ:

a. – Verbul a fi dezvoltă, ca în basmul popular, rol ontologic; îşi asumă această funcţie narativă prin dezvoltarea unui sens impersonal (absolut sau relativ), întrebuinţat mai ales la imperfect: „Parcă astăzi văd... Era pe la Sfîntul Ilii, într-o duminică dimineaţă..." (p. 11).

Primind ca subiect gramatical demonstrativul asta, neutru şi nedeterminat sub aspect semantic, înglobînd o semantică evenimenţială dintr-o frază anterioară, verbul a fi sensibilizează temporalitatea lumii povestirii, prin „pauza" care se instituie în actul narării, investindu-l cu oralitate:

„A trecut aşa vara, ş-a început toamna. Apele au început să ingheţe. Asta era pe la sfîrşiul lui septembrie şi începutul lui octombrie." (p. 110).

b. – Lumea narată prinde fiinţă prin imperfect:

„Cînd începiau atacurile, întîi începiau tunurile a bate.
Bătiau cîte o zi întreagă, altădată o zi şi o noapte. După ce încetau tunurile, începiau din puşci şi mitraliere. Nu se auzia nimic alta decît parcă ar fierbe var întruna. (...) Cînd venia căruţele cu răniţi îţi era mai mare mila, de nu putiai să te uiţi. Căruţele mergiau numai pas după pas ca să nu hurduce, dar tot picături de sînge rămîneau în urmă. Soldaţii, sărmanii, să văitau care mai tare, care mai încet după cum aviau putere. Aici îi ţineau cîteva zile, îi pansau mai bine şi îi trimitiau la spitaluri mai mari. Mulţi erau grav răniţi, care îşi dau sufletu şi îi ducia la ţintirim." (pp. 13-14),

dar naratorul nu se poate opri la contemplarea unei lumi care redevenea lume „istorică"; el reintră în desfăşurarea ei, prin perfect compus, şi o aduce în temporalitatea narării prin prezent:

„Şediam cu lumina stinsă. Copiii au adormit, dar noi amîndoi şi mama şediam şi vorbiam prin întuneric. Cînd deodată a început cînele să latre. Ne uităm pe feriastră, de la poartă, a întrat o ciată niagră în ogradă. Cînd i-am văzut, parcă mi-a luat toată puteria şi am zis unu către altu: de acuma e gata cu noi. Peste cîteva secunde au înconjurat casa, cum le era obiceiu lor, şi alţii au bătut în uşe să le deschidem. Bărbatu a aprins întîi lampa şi pe urmă a deschis uşa." (p. 56)

Prin caracterul său spontan, cu originea într-o tensiune interioară cu totul specială, raportul imperfect – perfect compus – prezent se relevă a fi o componentă funcţională în matricea narativă specifică a cărţii Aniţei Nandriş, în structu-

rarea căreia intră frecvent în complementaritate cu raportul **persoana a III-a – persoana a II-a.**

„Mai era un sac de făină... dar ce **puteai să faci** cu făina, că nu aveai unde să fierbi, să coci... (p. 12)

Mergiam cu ea cîte 7, 8 şi 10 chilometri pe apă, pînă unde **putiai găsi** un loc mai rădicat cu iarbă de cosit pentru iarnă." (p. 12)

şi cu raportul **persoana I – persoana a II-a**:

„Pentru noi parcă era o mirare, căci unde am trăit nu **vedeai** pămînt gol în luna lui iunie. Am trecut în Basarabia, acolo era încă mai cald şi mai frumos." (p. 135)

„Dar cu cît este mai amărîtă o fiinţă ominiască, cum **am fost noi**, care **ne-am întors** după optsprezece ani de pribegie de prin meliaguri atît de pustii şi geroase, şi cînd **ai ajuns** pe locurile unde **te-ai născut**, unde **ai muncit** din tinereţe, în loc să-ţi alini durerile din urmă, a trebuit din nou **să mai suferi**." (p. 141)

Dezvoltînd o funcţie narativă, persoana a II-a, în raport cu celelalte persoane gramaticale sau în afara acestui raport, încarcă textul de o mare forţă sugestivă în privinţa stărilor interioare acute ale fiinţei, tocmai prin iluzia detaşării de sine, pe fondul implicării totale a sinelui:

„Era cîte o noapte cu ger aşa de mare şi cu viscol, acolo-i zicia «buran», de **te gîndiai**, mai bine ar fi să **mori** decît să **te chinuiască**. **Şedeai** opt ciasuri clănţănind din dinţi. **Îţi** da o îmbrăcăminte din piei de «oleni», adică acea îmbrăcăminte era pentru toate trei schimburi. Cînd **mergiai** să **primeşti** postu, acela pe care **îl schimbai** să dezbrăca şi îl îmbrăcam eu sau cel care primia postu. (...) Cînd o **trăgiai** pe **tine**, **simţiai** numai o greutate de **te** **dureau** umerii, dar căldură nu-**ţi** mai da nimic. Dar nu **aveai** ce pretinde nimic, căci **ţi**-a dat «gusi» de îmbrăcat, căci aşa-i zicia la îmbrăcămintea ceia." (p. 107)

„Am crescut văcuţă, era ce mînca, era de-acum cu ce să îmbrăca. Dar străinătatia şi dorul de locurile unde **te-ai născut** te chinuiau neîncetat." (p. 134)

c. – Intră în structura matricei narative descrise de dinamica internă a celor două categorii gramaticale: timp şi persoană, interferenţa aproape permanentă a celor patru categorii de stiluri (direct, indirect, indirect liber, vorbire directă legată), în nararea complementară de evenimente şi de dialoguri:

„Tata, iarăşi, ca şi întîia oară, a încărcat căruţa cu cîţiva saci de pîine, mai bulendre de îmbrăcat, de schimbat, de aşternut. Parcă, cît merge într-o căruţă (...) Dar o vacă era cu viţel mic şi n-a putut s-o mîie prin aşa colotău. A lăsat-o acasă. Cînd să porniască tata cu căruţa, eu nu vrau să mă sui în căruţă să plec. De ce a lăsat vaca ceia cu viţel mic acasă, că au să vie moscalii să taie vaca şi viţelu." (p. 15)

„Nu mult mergem şi întîlnim o femeie care o întriabă îndată pe mama, unde merge şi unde ţi-s băieţii, că uite ce-i, îi spune mamei, la cutare casă strîng moscalii băieţi şi, cu lacrimi în ochi, îi arată mamii o mojilă de gunoi în grădină." (p. 19)

d. – Prin persoana a II-a, naratorul îşi înscrie ascultătorul, asemeni povestitorului popular, în aceeaşi temporalitate, a narării:

„Şi chiar putia să rămîie, căci nu să prăpădia lumia, dar ştiţi cum e mintia celui tînăr..." (p. 34)

sau actualizează în prezenţa lui stări de surpriză sau de uimire, printr-o aceeaşi sintagmă din basmul popular, marcă a oralităţii:

„Cam pe la 20 mai, într-o siară, **ce să vezi**, nimic, nici pat, nici masă, nici scaun, nici laiţă, patru păreţi goi." (p. 29)

Suspendarea distanţei dintre cele două temporalităţi în actul narării adînceşte opoziţia dintre cele două spaţio-temporalităţi în care se zbate destinul fiinţei umane, în ipostaza istorică a fiinţei româneşti din spaţiul bucovinean; spaţio-temporalitatea **fiinţei libere**, în comunicare directă cu timpul lumii şi spaţio-temporalitatea fiinţei deposedate de condiţia ei esenţială – **libertatea**.

Identitatea celor două spaţio-temporalităţi se întemeiază mai ales lexical. Dinamica lexicului (considerat în categoriile proprii: neologism, element popular, cîmpuri semantice etc.) reflectă în mod sugestiv cele două lumi în dimensiuni sociale, culturale, chiar umane în general, între care se desfăşoară „istoria" fiinţei româneşti reprezentată de Aniţa, concomitent persoană istorică – personaj narativ – narator:

„Căci tot ei au chemat băieţii tineri care mai erau prin sat, să se strîngă sara la **casa naţională**, aşa să zicea atunci, dar acum să zice **la club**." (p. 53),

precum şi raportul cu cele două lumi; această perspectivă a fiinţei faţă cu cele două spaţio-temporalităţi, distincte şi opuse, este marcată, implicit şi explicit, de opoziţia adverbială **aici – acolo şi acum – atunci**.

Timpul **povestit** îşi face loc în timpul povestirii prin adverbul **acolo**, care şi-l asumă şi pe **atunci** şi care este în mod frecvent complementar cu **cealaltă limbă** – cel mai adesea, limba ocupantului.

Cît de mare a trebuit să fie presiunea limbii ruse, ca singura limbă pe care o tolerau stăpînii exilaţilor în Siberia, o dovedeşte revenirea frecventă în amintirea Aniţei a terminologiei ruseşti.

Cît de importantă a fost limba română pentru apărarea fiinţei româneşti se reflectă în modul în care sînt înscrise în structura textului termenul românesc şi termenul rusesc în numirea unor realităţi:

„Fiecare **lotcă**, adică **barcă**, tot greşesc, după cum se zicea acolo... şi aşa cum veneam cu **barca** plină..." (p. 120)

„Mai la o margine pe malul unei rîpi era o «zimliancă», aşa îi zicia acolo, adică un **bordei** în pămînt." (p. 128)

„...Tatăl vostru a fost «culac», aşa să zicea la ei." (p. 128)

„Lucram mai departe **păzitor**, **staroj** cum ne zicea acolo. (p. 103)

„Fără nici o vorbă m-au dat în «sud», adică să mă **judece** pentru că nu am ieşit la lucru." (p. 110)

„Era cîte o noapte cu ger aşa de mare şi cu **viscol**, acolo-i zicea «buran», de te gîndiai..." (p. 106),

precum şi modul specific în care se desfăşoară funcţia denominativă a limbii prin cele două categorii de unităţi lexicale: cuvinte **ruseşti** şi cuvinte **vechi româneşti**.

Lumea lui **acolo**, corelată temporal cu **atunci**, adică lumea spaţio-temporalităţii fiinţei deposedată de condiţia ei esenţială – **libertatea**, este reflectată lexical prin termeni cu caracter strict descriptiv, chiar termeni „tehnici", proprii circumstanţelor exterioare în care se mişcă personajele; cei mai mulţi sînt termeni din limba rusă, denumind majoritatea realităţii noi, de civilizaţie materială, de organizare socială, cu absenţa ca şi totală a termenilor exprimînd realităţi culturale, stări afective etc.:

„Aşa au lucrat vro cîţiva ani, băietul cel mare lucra «zvinovoi», cel de al doilea a lucrat la început «matroz», pe urmă «priomcic»". (p. 121)

„Făciam «zavali», aşa le ziciau acolo. Nu puniau nici un fel de temelie sub casă, puniau «brovnile», adică bradul, lemnul aşa cum era rotund, îl clădiau pe pămînt, dar nu-l ciopliau să se lipiască bine unu de altu. Puniau un rînd de lemn, apoi aşterniau un rînd de «moh», adică un fel de muşchi care creştia prin tundră..." (p. 16)

Termenii rămîn cel mai adesea **rusisme**: **zvinovoi, oblasti, vîtrodnoi, pasialca, cartucica, palatca, stada**, chiar şi atunci cînd sînt introduşi de povestitor în sistemul gramatical al limbii române: **flaguri, nacialnicii, parosele** etc.

Lumea de **aici**, din spaţio-temporalitatea **naratorului** (autor şi personaj totodată), înglobînd într-o perspectivă de continuitate pe **atunci** şi **acum**, fiinţează prin termeni populari (numeroase locuţiuni), expresie a culturii populare româneşti (tradiţii, locuire etc.) şi a stărilor interne, a raporturilor inter-umane: **îmi ţineam inima, mi se rupea inima, mă frămîntam cu gîndul, eram cu inima îndoită, să lege nunta, înaintea căsuţei era o şuricică hîrbuită, a făcut o viţeluşcă, ne-am mai înjghebat cîte una şi alta** etc.

Semantica populară a termenilor este cel mai adesea încărcată poetic în retrăirea unor stări tensionate, în perceperea coordonatelor esenţiale ale lumii, precum **timpul** şi **spaţiul** etc. de parcă personajul-narator şi-ar afla în însăşi forţa expresivă a limbii resursele apărării fiinţei: „...împingeam aşa cum puteam zilele." (p. 106), „de-acum **împingeam** aşa viaţa..." (p. 88), „aşa **am împins** iarna aceea..." (p. 99), pînă sub amiază (p. 44), „începea să amurgească" (p. 67), „lucram... pînă **către** seară..." (p. 66), „pînă la o bucată de iarnă..." (p. 71), „am noptat o bucată de noapte." (p. 73)

Opoziţia **aici** – **acolo** orientează şi desfăşurarea semanticii imaginarului. Imaginarul lui **aici** se întemeiază pe metafora **cuibului**, semn al gradului maxim de statornicie, solidaritate, intimitate, siguranţă a fiinţei şi al stării de libertate prin evocarea **păsării şi zborului**:

„Îşi poate închipui orişicine că păsările, cocostîrcul, rîndunica şi multe altele, cînd să întorc primăvara îşi caută **cuibul** pe care l-au lăsat. (...) Aşia că să ştie orişicine că tare e scump **cuibul** tău." (p. 141)

„Căci durerea mea a fost nespus de mare cînd m-au răpit duşmanii din cuibul meu...” (p. 131)

„De cum ni-a răpit din cuibul nostru...” (p. 132)

Pentru lumea lui **acolo**, starea de înstrăinare a fiinţei, de nesiguranţă, din cauza absenţei reperelor temporale, spaţiale, culturale, afective, îi aduce Aniţei în minte semantica descîntecelor:

„...eu numai atîta ţin minte cum da baba cu mîna îndărăpt spre bolnav şi tot spunia din gură ca să iasă răul din bolnav, să miargă în locuri pustii, în locuri depărtate, în locuri unde cucoşii nu cîntă şi oamenii nu îmblă. Atunci mă gîndiam unde sînt locuri în care oamenii nu îmblă şi cucoşii nu cîntă, dar acuma cînd ni-au dus pe noi, am văzut că ni-au dus pe locuri care încă nu au fost călcate de fiinţă ominiască.” (p. 132)

Bibliografia textelor folosite pentru exemplificări

Eugen Barbu, *Groapa* – EUGEN BARBU, *Groapa,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968

Eugen Barbu, *Princepele* – EUGEN BARBU, *Princepele*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977

N. Bălcescu – N. BĂLCESCU, *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960

Şt. Bănulescu – ŞT. BĂNULESCU, *Cartea milionarului*, I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977

M. Blecher – M. BLECHER, *Întîmplări din irealitatea imediată,* Bucureşti, Editura Minerva, 1970

N. Breban – N. BREBAN, *Bunavestire*, Iaşi, Editura Junimea, 1977

Geo Bogza – Geo BOGZA, *Cartea Oltului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976

M. Butor – M. BUTOR, *Renunţarea*, Bucureşti, Editura Univers, 1967

I.L. Caragiale – I.L. CARAGIALE, *Opere*, vol. II-III, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960-1961

Mateiu I. Caragiale – MATEIU I. CARAGIALE, *Craii de Curtea Veche*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965

G. Călinescu – G. CĂLINESCU, *Enigma Otiliei*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960

I. Creangă – I. CREANGĂ, *Amintiri, poveşti, povestiri*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960

Pavel Dan – PAVEL DAN, *Scrieri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965

Mircea Eliade – MIRCEA ELIADE, *La ţigănci şi alte povestiri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969

P. Istrate – P. ISTRATE, *Ţaţa Minca*, Brăila, Editura Ishas, 1997

M. Eminescu – M. EMINESCU, *Proză literară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964

Laurenţiu Fulga – LAURENŢIU FULGA, *Fascinaţia*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977

P. Ispirescu – P. ISPIRESCU, *Basme*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1959

P. Ispirescu – P. ISPIRESCU, *Basme, legende, snoave*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960

P. Ispirescu, *Prâslea* – P. ISPIRESCU, *Prâslea cel voinic şi merele de aur*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975

Curzio Malaparte– CURZIO MALAPARTE, *Kaputt*, Milano, Garzanti, 1960

Fănuş Neagu – FĂNUŞ NEAGU, *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976

Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat* – FĂNUŞ NEAGU, *Îngerul a strigat*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969
O. Paler – O. PALER, *Viaţa pe un peron*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981
Camil Petrescu – CAMIL PETRESCU, *Patul lui Procust*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963
P.L.S. – *Poveşti, legende şi snoave*, Bucureşti, Editura Academiei, 1967
Marin Preda, *Delirul* – MARIN PREDA, *Delirul*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1975
Marin Preda, *Risipitorii* – MARIN PREDA, *Risipitorii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965
Marin Preda, *Viaţa* – MARIN PREDA, *Viaţa ca o pradă*, Bucureşti, Editura Albatros, 1977
Liviu Rebreanu, *Răscoala* – LIVIU REBREANU, *Răscoala*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962
Alecu Russo – ALECU RUSSO, *Scrieri alese*, Bucureşti, Editura Albatros, 1970
I.M. Sadoveanu – I.M. SADOVEANU, *Sfîrşit de veac în Bucureşti*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963
M. Sadoveanu – M. SADOVEANU, *Opere*, vol. X, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957
A. de Saint-Exupery, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, Paris, Gallimard, 1987
M. Sebastian – M. SEBASTIAN, *Opere alese*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962
I. Slavici – I. SLAVICI, *Mara*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958
I. Teodoreanu – I. TEODOREANU, *Uliţa copilăriei*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966
C. Ţoiu – C. ŢOIU, *Galeria cu viţă sălbatică*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976
V. Voiculescu – V. VOICULESCU, *Zahei orbul*, Cluj, Editura Dacia, 1970
D. Zamfirescu – D. ZAMFIRESCU, *Viaţa la ţară*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960
G.M. Zamfirescu – G.M. ZAMFIRESCU, *Teatru*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957

Cîntece de jocuri şi poezii, Bucureşti, Editura Minerva, 1982
Fata din dafin – *FATA DIN DAFIN*, *Basme populare româneşti*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967
Nevasta – *NEVASTA CEA ISTEAŢĂ*, *Snoave populare româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971

Bibliografie critică (selectivă)

Damaso Alonso, *Poezie spaniolă*, Bucureşti, Editura Univers, 1977
Ch. Bally, *Précis de stylistique*, Genève, 1905
Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg, Winter, 1909
E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, vol. I-II, Milano, Il Saggiatore, 1971
L. Blaga, *Trilogia culturii* (reeditare), Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969
Gh. Bolocan, „Unele caracteristici ale stilului publicistic al limbii române literare", în *SCL*, XII (1961), nr. 1, pp. 35-71
D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942
P. Cornea, „Consideraţii despre aplicarea statisticii în poetică şi stilistică", în vol. *Metodologia istoriei şi criticii literare. Studii*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, pp. 155-162
Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1981
E. Coşeriu, *Lingvistica integrală*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996
E. Coşeriu, *Prelegeri şi Conferinţe*, Iaşi, 1994
E. Coşeriu, *Teoria del linguaggia e linguistica generale*, Bri, Editori Laterza, 1971
P. Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iaşi, Polirom, 1998
I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, I, II, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973, 1985
P. Diaconescu, „Structura stilistică a limbii. Stilurile funcţionale ale limbii române literare moderne", în *SCL*, XXV (1974), nr. 3, pp. 229-242
Ovid Densusianu, „Aliteraţiunea în literatura română populară", în *Opere*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968
Ovid Densusianu, „Evoluţia estetică a limbii române", în *Opere*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1977
U. Eco, *Limitele interpretării*, Constanţa, Editura Pontica, 1996
I. Gáldi, *Introducere în stilistica literară a limbii române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976
G. Genette, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi Dicţiune*, Bucureşti, Univers, 1994
P. Guiraud, *La sémantique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966
P. Guiraud, *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963
P. Guiraud, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953

I. Iordan, *Limba română contemporană*, Bucureşti, Ministerul Învăţământului, 1954
I. Iordan, *Limba literară*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1977
I. Iordan, *Stilistica limbii române* (reeditare), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1975
S. Iosifescu, „Stilistică şi critică", în *LL*, XXII (1969), pp. 7-23
Bela Kelemen, „Unele probleme ale studierii stilurilor limbii cu ajutorul statisticii lingvistice", în *Sl. UBB*, IX (1964), fs. 2, pp. 101-106
J. Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Bucureşti, Editura Univers, 1994
Mihaela Mancaş, *Stilul indirect liber în româna literară*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1972
Mihaela Mancaş, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983
Solomon Marcus, *Poetica matematică*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970
Şt. Munteanu, „Despre raporturile dintre limba literară şi stilurile limbii", în *AUT*, I (1963), pp. 269-278
Şt. Munteanu, *Limba română artistică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981
Şt. Munteanu, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972
Şt. Munteanu şi V.D. Ţâra, *Istoria limbii române literare*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978 (reeditată, în 1983)
Ileana Oancea, *Semiostilistica*, Timişoara, Editura Exclusiv, 1990
W. Oug, *Oralità e scrittura*, Bologna, Il Mulino, 1986
Sextil Puşcariu, *Limba română*, vol. I, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1940
H.F. Plett, *Ştiinţa textului şi analiza de text*, Bucureşti, Editura Univers, 1983
M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971
F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* (reeditare), Paris, Payot, 1967
Lidia Sfîrlea, „Contribuţii la delimitarea stilurilor literare româneşti", în *SLLF*, II, pp. 145-206
Elena Slave, „Expresiv şi afectiv", în *PLG*, II, pp. 65-76
Elena Slave, „Rolul procedeelor afective în comunicare şi cunoaştere", în *PLG*, III, pp. 69-81
T. Slama-Cazacu, „Aspecte ale stilului vorbirii copiilor", în *SCL*, III (1957), pp. 275-297
Leo Spitzer, *Études de style*, Paris, Éditions Gallimard, 1970
I. Stan ş.a., „Repartizarea substantivelor în stilul beletristic, publicistic şi ştiinţific", în *CL*, X (1965), nr. 1, p. 195-202
Felicia Şerban, „Generalul şi particularul în informaţia lexicală din punct de vedere stilistic", în *CL*, XIV (1969), nr. 2, pp. 333-359
V. Şklovski, *Despre proză*, I-II, Bucureşti, Editura Univers, 1976

V. Şuteu, „Observaţii asupra frecvenţei cuvintelor în operele unor scriitori români", în *SCL*, X (1959), nr. 3, pp. 419-444

Tz. Todorov, *Poétique de la prase*, Paris, Éditions du Seuil, 1971

G.I. Tohăneanu, *„Limbă şi stil individual artistic"*, în *CV*, IV (1952), nr. 2, pp. 4-8

T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Contemporană, 1941

T. Vianu, *Despre stil şi arta literară*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1965

T. Vianu, „Iorgu Iordan şi stilistica", în *LR*, VII (1958), nr. 5, pp. 7-10

T. Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957

T. Vianu, „Stilistica literară şi lingvistică", în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958, pp. 5-34

T. Vianu, *Studii de stilistică*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1968

Harald Weinrich, *Le temps*, Paris, Éditions du Seuil, 1973

*** *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, Editura Univers, 1972

*** *Probleme de stilistică*. Culegere de articole, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964

*** *Retorică generală*, Bucureşti, Editura Univers, 1974

*** *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966

*** *Studii de stilistică, poetică, semiotică*, Cluj-Napoca, 1980

Seria : Litere

au apărut :

Paul Cornea – *Introducere în teoria lecturii*
Adelina Piatkowski – *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*
Adrian Marino – *Comparatism și teoria literaturii*
Ferdinand de Saussure – *Curs de lingvistică generală*
Dan Horia Mazilu – *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*
Nicolae Manolescu – *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*
Jean-Jacques Rousseau – *Eseu despre originea limbilor unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală*
Daniel Dimitriu – *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*
Dumitru Irimia – *Introducere în stilistică*

în pregătire :

Daniel-Henri Pageaux – *Literatura generală și comparată*
D.M. Pippidi – *Formarea ideilor literare în Antichitate*

Bun de tipar : mai 1999. Apărut : 1999
Editura Polirom • P.O. Box 266 6600, Iași
Tel. & Fax (032) 21.41.00 ; (032) 21.41.11 ;
(032) 21.74.40 (difuzare) ; E-mail : polirom@mail.dntis.ro
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7 ;
Tel. : (01) 313.89.78 ; E-mail : polirom@dnt.ro



Tiparul executat la Polirom S.A. 6600 Iași
Calea Chișinăului nr. 32
Tel. : (032) 230323 ; Fax : (032) 230485

Litere

Dumitru Irimia

INTRODUCERE ÎN STILISTICĂ

Stilistica între lingvistică şi poetică • Dimensiunea stilistică a textului • Comunicarea lingvistică între lume şi limbă • Funcţia stilistică • Stilul • Principii ale generării stilului • Oral / scris în stilistica limbii române • Stilurile funcţionale: ştiinţific, beletristic, religios, publicistic, juridico-administrativ • Textul literar între stilistică şi poetică: Mihai Eminescu, Panait Istrati, Max Blecher, Aniţa Nandriş

Dumitru Irimia, profesor la Facultatea de Litere a Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi, este titularul cursurilor de *Sintaxă*, *Stilistică* şi *Poetică eminesciană*. De acelaşi autor: *Limbajul poetic eminescian* (Iaşi, Editura Junimea, 1979), *Structura stilistică a limbii române* (Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980), *Gramatica limbii române* (Iaşi, Editura Polirom, 1997).

Collegium



Editura POLIROM
ISBN 973-683-283-X